



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



FA  
950.  
450

~~FA 935.35~~



TRANSFERRED TO  
FINE ARTS LIBRARY

HARVARD  
COLLEGE  
LIBRARY

From the  
Fine Arts Library  
Fogg Art Museum  
Harvard University





*Pauc*

*Alameda Estrada*  
*Tp. to H.C.L.*

ARTE  
BRASILEIRA



Pintura e Escultura

POR

*Alfonso de Gusmão*

RIO DE JANEIRO

1888

Case 6

Shelf 6

HARVARD UNIVERSITY.



LIBRARY

OF THE

PEABODY MUSEUM OF AMERICAN  
ARCHAEOLOGY AND ETHNOLOGY.

~~PEABODY MUSEUM~~

*Biblioteca Nacional de  
Rio de Janeiro.*

Received

*Dec. 5. 1904.*

A  
**ARTE BRASILEIRA**

---

**PINTURA E ESCULPTURA**





*Rio Janeiro, Bib. Nat.*

L. GONZAGA DUQUE-ESTRADA

---

A

# ARTE BRASILEIRA

---

PINTURA E ESCULPTURA

---

RIO DE JANEIRO

IMPRENSA A VAPOR H. LOMBAERTS & C.

7 — RUA DOS OURIVES — 7

—  
1888

FA 950.450

~~FA 935.45~~

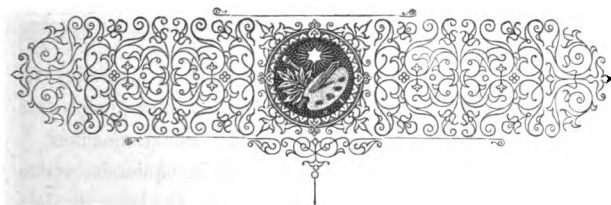


*Peabody Museum*

A

# MINHA FAMILIA





# CAUSAS

---

## I



As CAUSAS que levaram a decadencia a Portugal têm sido estudadas por notaveis escriptores, e são conhecidas; não é este, portanto, o opportuno logar para repisar o que já é sabido, e escrupulosamente contado.

Essa decadencia foi, naturalmente, transmitida ao organismo social brasileiro, alem de nos enviar a metropole uma colonisação de judeus e degradados, sendo o Brasil „asylo, *couto e homisio* garantido a todos os criminosos que ahi quizessem vir morar<sup>1</sup>“.

1 Ol. Martins — *As Colonias Portuguezas*.

Colonizada a nova terra, o promettedor El-Dourado, foi dividida em 12 capitanias (1530-35) „ cujos donatarios tinham poderes soberanos, salvo o de cunhar moédas <sup>1</sup>“, e a doação foi partilhada, com regulada equidade, entre nobres e estimados subditos de El-rei D. João III. Diz o notavel historiador que me serve de auctoridade n'estes apontamentos: „ Cada capitania devia corresponder a 50 ou 60 leguas de costa, podendo estender-se para o sertão á medida que se alargassem as conquistas dos donatarios “. Porém, depois do jugo da Hespanha, a obra do rei colonizador soffreu transformações taes que, o desmoronamento do que elle fizera, foi inevitavel. As loucuras do prior do Crato, as dissoluções da duqueza de Mantua e de Miguel de Vasconcellos, fizeram de Lisbôa um couto de tratantes, regidos pelas leis da politica da pilhagem, que corrompeu para sempre o nervo da força portugueza. Prostituida Lisbôa, degenerados os costumes do povo, apodrecida e viciada a sua nobreza, esquecida a gloria das bandeiras que acenaram, triumphantes, transpondo „ os mares nunca d'antes navegados“, não ficou do reino de Affonso Henrique mais do que os restos, devorados pelo jesuitismo crescente, como os sobejos de um jantar fidalgo lançado ás matilhas famintas. Houve curto intervallo no desenvolvimento da desmoralisação, em que pareceu paralyser-se o mal; e isto foi quando a energica e egoistica altura politica de Sebastião de Carvalho, o famigerado Pombal, fez saber em todo o reino que havia um rei imbecil no throno dos braganças, porém que o braço forte e auctor de todos os movimentos pertencia

1 Obr. cit.

a um outro homem, soberano mais soberano do que o rei, e inflexivel, resolutos como Lippe.

No dia em que o corpo de Pombal foi dado á sepultura, correu pela sociedade portugueza um suor frio, annunciando de enfermidade proxima: Era o annuncio do mal que se julgava paralyzado. Paralyzado esteve enquanto a dictadura de Pombal durou, porém ainda seu cadaver não era devorado pelos vermes, já o jesuitismo procurava erguer a cabeça do meio do abatimento em que jazêra.

Na colonia os emigrados sustentavam uma guerra atróz contra os naturaes, arredando o elemento nacional para o interior. Temendo a ferocidade dos gentios os capitães-móres armavam e sustentavam *aventureiros*, grupo cosmopolita de calcetas e transfugas, que dizimavam as tribus, e punham fogo ás *malocas*. Tornou-se cruenta essa perseguição. A' offensa respondia a reacção do offendido. Quando os indios podiam, occultos nas florestas, soltar uma flecha da entesada embira, e fazel-a atravessar, rapida, o corpo de um *branco*, não tremia-lhes a mão: era certo e fatal o golpe; ao sibilar da setta, a prêa cahia, ensanguentando o solo, a rugir n'agonia da morte. Os brancos não poupavam, tambem, ao inimigo a vida. Tinham armas bem preparadas, para os ataques. Cada casa ou propriedade era um pequeno arsenal dirigido com saber, onde as espadas estavam sempre promptas e luzentes, e as colubrinhas cuidadosamente escorvadas.

D'essas lutas intestinas resultou o prisioneiro que, por sua vez, transformou-se em escravo; e como o trabalho do escravo parecia lucrativo, começaram, os colonisadores, a praticar o *resgate* de indios. As missões de Nobrega e Anchieta concorreram muito para esse fim.



„ Havia em S Paulo, a escolhida séde dos missionarios, diz o auctor d'*As Colonias Portuguezas*, uma feitoria d'onde as *bandeiras* sahiam para o sertão a descer escravos; a crueldade d'esse commercio era feroz: a morte esperava os que resistiam á escravidão, a venda no *curral* era a sorte dos submissos. Tiveram então os jesuitas a idéa de crear aldeamentos, onde monopolisavam o trabalho dos indios em proveito proprio <sup>1</sup>.“ Uma auctoridade insuspeita, thuribulando encomios aos jesuitas, confessa francamente que, da união dos jesuitas com os indios, resultou para aquelles um enorme commercio com a metropole, donde provinham incalculadas sommas <sup>2</sup>. Estreitados assim, indios e jesuitas, a classe mais forte pela intelligencia e pelas armas garantidas pelos soldados da metropole, que era a desses ultimos, dominou a primeira, tomando o character de educadora; sendo, em 1609, época em que a condição dos indigenas foi equiparada á dos colonos, nomeada officialmente curadora dos indios. Compreendem todos qual fosse a educação administrada pelos missionarios aos selvagens. Elles que deslumbravam os selvagens com os esplendores do culto catholico, e que os amansavam e domavam mais do que catechisavam; elles, os escravizadores que patrocinavam as *bandeiras*, os negociadores que monopolisavam o trabalho do indio; elles, os deuses, os sobre-naturaes, os sobre-humanos, o grande *Page* (Anchieta) e *Aboze-Bebe* (Nobrega) <sup>3</sup>; elles, de resto, que eram *peões* dessas bestas bravias, ameigando-lhes a descon-fiança com brando gesto, com deslumbrantes vestiduras,

1 Ol. Martins — obr. cit.

2 *Apologia dos jesuitas, no Brasil*, — F. Pinheiro.

3 Ol. Martins — obr. cit.

previdentemente compradas; estudando-lhes o movimento e a lingua, para depois sujeital-os a cultura nas *aldeias*, tal faz o *peão* para galgar a sella da indomada besta, — elles, digo eu, educariam-os na escravidão disfarçada, isto é, n'esta vida de trabalho continuo para lucros de alheios, em que o individuo julga-se livre mas que, de facto, é escravo. Falsos espiritos, educados no convencionalismo biblico, acreditando piamente, ou hypocritamente, que o gentio, assim como o negro, eram descendentes da raça condemnada de Caim, os jesuitas procuravam dominar, porque os discipulos de Loyola punham em pratica o plano de dominar o mundo em nome de Deus, não só com as armas espirituaes, mas tambem com os instrumentos mundanos, a riqueza, a intriga e até a força <sup>1</sup>. Os collegios, que fundavam, eram para os brancos ou para os mestiços, protegidos pelos brancos. O selvagem era a besta de carga, o braço para a cultura, o servo para os collegios, para as habitações. Mantel-os ignorantes, disfarçadamente civilizados, fazia-se preciso para o intuito das missões.

A população indigena desaparecia, rapidamente, dos centros em que os colonisadores brancos edificavam suas casas. O exterminio teve principio no anno 1531, quando Affonso de Souza fundára a capitania de S. Vicente, batendo os carijós, na Bahia. Successivamente foram batidos os pitagoraes, os tupiniquins, os cahetés, os tamoyos e os aymorés. As epidemias completavam o exterminio. A variola dizimou a maior parte dos aymorés, que vendiam-se, famintos, para escravos, e abandonavam os filhos, fugindo á peste <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ol. Martins — obr. cit.

<sup>2</sup> Idem.

Escasseava, por esta fórma, o elemento indigena, do qual as gerações foram rariísimas, porque os mamelucos, nascidos do cruzamento do branco com o indio, eram tidos como entes desprezíveis. A india marabá não tinha seducções nem encantos para os da tribu: era uma degenerada <sup>1</sup>. Na côr de seus cabellos e de seus olhos, na delicadeza de sua pelle, sentiam alguma parte do inimigo de todos — o colono — e deixavam-n'a sósinha, sem amor, sem amizade, como a vergonhea criminosa de uma familia illustre.

Escravizados e batidos, os indios fugiam, sentindo a nostalgia da vida selvagem, deixavam-se morrer na sombra das florestas, ouvindo cantar passarinhos e murmurar cachoeiras.

A sêde da cubiça produziu a necessidade do escravo negro, porque os indios eram poucos; e como o continente Africano era o grande armazem d'onde sahia para o mundo inteiro levas de escravos, lá foram buscar os negros. Os proprios jesuitas, missionarios em Africa, fizeram-se mercadores de carne humana. Quando os miseros negros embarcavam, um bispo de Loanda, assentado n'uma cadeira de marmore, perto do cáes, abençoava-os <sup>2</sup>, porque hereges não podiam conviver com christãos. Não foram só portuguezes que entraram em commercio com o armazem d'Africa; inglezes, e estes foram os peiores, francezes e hespanhóes mercadejaram a mesma fazenda, a rendosa fazenda negra.

Depois das terminantes leis de Pombal abolindo a escravidão dos indios, a exportação dos negros attingiu proporções extraordinarias. Diz o historiador d'*As Colonias Portuguezas* que „ nos primeiros annos da existencia da Compa-

1 A Gonçalves Dias — *A marabá* — (Poesias lyricas.)

2 Ol. Martins — obr. cit.

nhia do Grão Pará a importação no Brasil chegou a 100,000 cabeças por anno ; das quaes de 22 a 43,000 com destino ao Rio de Janeiro...

„ De 1759 a 1803 os registros coloniaes dão, saídos por Angola, para o Brasil, 642,000 negros, ou de 14 a 15,000 por anno. “

Em 1768 a energica politica de Pombal expulsa da colonia os jesuitas ; os indios despovoam as aldeias, fogem para o sertão, porém o negro ahi está, mudo e obediente : machina economica, movida a chicote e concertada, em casos de desarranjado, sem dispendios maiores.

Assim se formava uma nação nova, obra de portuguezes, n'esta parte d'America.

## II

A sêde de assignaladas riquezas e a necessidade de trabalho para o alevantamento d'essas riquezas, augmentaram a escravidão, materializando o povo que nascia da união do portuguez com a africana, com a indigena, e com a branca, tambem portugueza. As classes mais abastadas enviavam seus descendentes ao reino para os estudos de Coimbra, e de lá voltavam formados, occupando desembargadorias, ou póstos milicianos. Esses, educados em outro meio, tendo aspirações patrioticas, foram os primeiros propugnadores da independencia da patria. A revolução de Minas, a chamada inconfidencia de 1789, de que foi Tiradentes o mais glorioso responsavel, é assás importante para

exemplificar essa poderosa influencia dos patriotas illustrados, no paiz. Mas, não se julgue que o povo comprehendia, já tão cedo, a sua liberdade e por ella pugnava; a idéa de liberdade foi alimentada por Claudio Costa, Alvarenga Peixoto e outros de educação superior. O povo, si ahi entrava, era como uma força automatica, movida sem consciencia, alheia de entendimento. E isto é verdade; tanto que os tramites do processo dos inconfidentes foram seguidos com geral applauso, e quando o sentenciado passou pelas ruas d'esta capital, em direcção ao antigo Largo de S. Domingos, onde estava erguida a forca, a população seguia-o muda e curiosa, ouvindo, com devotamento religioso, as vozes rouquenhãs dos frades de Santo Antonio que entoavam o *Bem-dito*.

Aquelle infame espectáculo, que a colonia assistia muda e curiosa, prova exuberantemente o relaxamento da nobreza dos sentimentos do povo.

A metropole, temendo os progressos da colonia, matava a liberdade na pessoa de Xavier Tiradentes — para exemplo aos rebeldes á soberania do reino (dizia ella) como havia morto, em 1747, as suas aspirações litterarias d'onde podia resultar a vulgarisação de nobres idéas pela poderosa força da imprensa, mandando fechar a typographia de Isidoro da Fonseca. Comprimia, assim, o povo n'uma existencia pusillanime. E esse povo, acanhado, ignorante, pequenino, formou uma sociedade vadia e beata. A cidade era uma aldeia, suja e escura. Por aqui, por ali, via-se uma ou outra casa, de aspecto triste, janellas toscas, portas fechadas. A' noite essa aldeia parecia uma possilga fétida, rescendendo o cheiro nauseativo do azeite de baleia que alimentava as torcidas dos

candieiros enforcados n'um poste <sup>1</sup>. Havia ruas em que só se encontravam homens de má catadura, amarelllos, immundos, a que o povo chamava — *meirinhos*; e outras em que existiam casinhas desconjunctadas, tendo á porta uma cruz pintada de branco, onde moravam velhas tece-deiras de intrigas, parteiras criminosas, locustas maltrapilhas. Nas habitações de melhor apparencia, viviam as mulheres na faina caseira, durante o dia, enquanto os maridos andavam ao trabalho; e á noite, diante de uma candeia de azeite, sentadas na banquinha em fórma de M, cruzavam em diversos sentidos algumas duzias de bilros; e a velha vóvó, resava o rosario, ou contava, aos netos, as historias das *Tres cidras do amor* e da *Moura Torta* <sup>2</sup>.

Nas enlucradas noites de verão as familias andavam em ranchos pelas ruas até alta noite, faziam *cêatas capitolinas* no Outeiro da Gloria, ou iam para o largo do Palacio, sentavam-se no cães para ouvir a musica que o vice-rei mandava tocar, e ali, homens, mulheres e creanças, gozavam as melodias do *lundú de mon roi*. O mar soluçava, em baixo, nos alicerces do cães; e o luar no céu, ia, sereno e longo, arrastando no seu passar as diamantinas estrellas. . Quando no governo de Luiz de Vasconcellos foi ajardinado o Passeio Publico, as familias iam para lá, de preferencia ao largo do Palacio.

Ao soprar cáldo das virações marinhas, sussurrando na cabelleira das arvores; ao clarão da lua, passavam as *bellas-noites*, ouvindo o tanger da viola, d'algum trovador de pa-

1 *Gabriella* — *Chronica dos tempos coloniaes*, por J. Velho da Silva.

2 *Idem*.

letot de ganga, acompanhando a popular canção desse tempo :

Vou me embora, vou me embora  
E' mentira não vou, não... <sup>1</sup>

A's vezes, a quem passava a altas horas da noite por alguma rua, em mezes de verão, acontecia encontrar um homem deitado sobre uma esteira de palha, á porta da casa, que ficava aberta <sup>2</sup>. O caminheiro noctivago arredava-se, e passava ávante. Uma das mais importantes entidades sociaes d'esse tempo, era o *capadocio*. O *capadocio*, que foi a origem do que hoje é o *capoeira*, vivia á bohemia, dormindo na casa de um amigo ou no posto da guarda, tocando viola nos *fados*, cobrindo as costas dos ricos nas occasiões de bordoada, resultante logico de amores criminosos. Era, na maior parte, mestiço, rapagão alto, de cabelleira enorme e untada de *banha de cheiro*. Andava de viola ou guitarra ao lado, como se fôra uma bolsa de viagem. Em todos os *fados* elle entrava obrigadamente, por causa de cantar ao desafio, e tocar lundús, dedilhados em gementes arpejos de uma obscuridade revoltante.

Alem d'essa vida monotona, sem intelligencia e sem energia nada mais tinha interesse. Os divertimentos populares eram as festas do Rosario e do Espirito-Santo. No Campo de Sant'Anna e em Matta-Porcos, construiam barraquinhas de taboas, enfeitadas de pannos vistosos. Havia um throno para o *imperador do divino*, um menino vestido de calção branco, capa de velludo escarlata, cabellos em caixos, e corôa de papelão dourado á cabeça, que recebia os agradecimentos do

<sup>1</sup> O Rio de Janeiro — Dr. M. de Azevedo.

<sup>2</sup> Gabriella — Velho da Silva.

povo, e os presentes dos festeiros. Os negros africanos, livres e escravos, formavam bandos de dansa, ornados de pennachos e cocares, trazendo guisos aos pés, fitas e avelorios em todo o corpo, faziam esgares selvagens, davam pinchos, berravam monosyllabos de lingua bunda: Uma alegria de fêras em liberdade.

„ Em 1767 o padre Ventura lembrou-se — diz o Sr. Velho da Silva — de fundar no largo do Capim um theatrinho, que o povo da capital, ainda bisonho na arte das platéas e ignorante na sciencia dos applausos e pateadas, chamava a Casa da Opera! O repertorio d'então constava das operas de Antonio José da Silva, o judeu, fluminense, que mereceu o titulo de Plauto portuguez, era formado em canones pela universidade de Coimbra, foi relaxado em carne, segundo a phrase juridica da inquisição, e morreu queimado como christão novo, em Lisbôa no dia 19 de outubro de 1739. “

Nos dias de festa publica e nos dias de gala, o Senado da Camara ordenava ao povo que branqueasse de cal as frontarias de suas casas e que ornasse as janellas com colchas de damasco. O Senado da Camara percorria as ruas, em bando, trazendo em pregão publico seus alvarás „ para assim o povo haver sciencia do que lhe era ordenado *sob pena de condemnação* “. Era este o povo da colonia; povo enfraquecido e beato, que pedia instantemente a edificação de conventos para freiras, como famintos pedem pão.

No dia em que se começaram as obras do convento d'Ajuda o regosijo e os applausos publicos foram estrondosos: O ideal estava realisado. Já havia convento de freiras, que, em orações quotidianas, pediram a Deus a salvação das almas peccadoras. No entanto a cidade era miseravel e suja; a população es-



cassa, a educação uma chyméra, a fortuna publica insufficiente. Os vice-reis pediam emprestado a bolsa de particulares o dinheiro necessario para occorrer ás despesas do Estado. Houve um particular, Manoel da Costa Cardoso, a quem a fazenda real foi devedora por muitos annos de sessenta mil cruzados. D. João v com a sua monomania ecclesiastica enviou para Roma cerca de 180 milhões de cruzados, além do que gastou com a pompa das igrejas do reino e os 54 milhões que desbaratou com a inepta luta contra Felippe v de Castella. O francez Duguay Trouin, que invadio o Rio de Janeiro em 1711, levou 600 mil cruzados! para o luxo d'aquella corrompida França de Luiz xiv, o rei-sol. O contrabando de ouro e de diamantes, fazia-se livremente pela serra da Mantiqueira, então legendaria pelas quadrilhas de ladrões e assassinos que a infestavam. Os conventos eram edificadoss por doações de particulares. Tudo se fazia á custa da riqueza particular, porque os cofres do Estado estavam sem dinheiro. Desde o tempo de D. João iii a colonia mandava para o reino toda a sua riqueza, todo o seu trabalho. Lisbôa foi reedificada com o dinheiro do Brasil, e todas as innovações de Pombal foram realisadas com esta enorme mina d'America. O unico vice-rei que, por seu character rispido e rigido, procurou melhorar o estado da colonia, foi o Conde da Cunha; porém sua obra não foi avante, não progrediu, porque outros lh'a desvirtuaram. E, com tudo, os negros chegavam d'Africa, aos mil, descarregados nos armazens, para ser vendidos em turmas. A' proporção que o polvo metropole sugava o Brasil, o sorvedouro *fazenda* engulia escravos.

## III

A noticia da invasão franceza, ao norte de Portugal, anarchizou a côrte de Lisboa.

A população lisbonense levantou-se desordenada, revolvendo-se nas ruas, agrupando-se, falando em crimes, tomada de terror. O principe regente mandou apromptar com presteza uma esquadra em que pudesse embarcar com a côrte, e, ao romper do dia, os vasos de guerra abriam velas ás benignas virações do Tejo demandando róta para o Brasil.

Em 1808 o povo do Rio de Janeiro, boquiaberto e postado no caés do Palacio, via desembarcar a côrte de D. João vi: quinze mil servos tauxiados de fitas e cruzes, e uma multidão de frades, freiras, desembargadores, repentistas, trapos e farrapos <sup>1</sup>.

Era solemne o espectaculo. O principe, gordo e risonho, pôz o pé augusto em terra sua, ao lado de D. Carlota Joaquina, cercado por seus reverentes vassallos e bem amados frades, emquanto D. Maria I, dava gargalhadas estridentes, e fazia esgares para os que estavam a seu lado, aparentemente humildes e resignados.

O bello aspecto da terra, que durante tanto tempo enviára á metropole dinheiro e diamantes, seduzio a côrte.

Os agaloados servos do principe foragido esqueceram os gosos da capital do reino. Eram mais felizes, talvez, na

1 Ol. Martins — *Historia de Portugal*.

colônia. Plantas e passaros foram os cuidados d'elles, porque, ociosos e patrocinados pela corôa, davam-se ás collecções de vegetaes exóticos e de aves indígenas Passeavam aos dois, aos tres, fardados, escovados, cobertos de *crachás*; entravam nas melhores casas particulares, visitavam-nas, e, no dia seguinte o proprietario da casa revistada, via á porta estas duas lettras P. R., para o rei. O povo traduzia a abreviatura pela phrase seguinte — ponha-se na rua — e passava a chasquear.

Immediatamente o proprietario fazia a remoção dos moveis para casa pouco commoda, ou para o meio da rua, sem recalcitrar, porque bem sabia, se deixasse de cumprir a ordem, soffrer pena de confiscação.

D. João distrahia-se em Macacú, entoando o cantochão com os frades do convento da Boaventura; arruava em Nictheroy seguido de uma legião de creados, e quando estava em Palacio, ao dobre das *trindades*, espapava-se n'uma banca de jacarandá, defronte de uma janella.

Um creado accendia o pavio de uma tocha, que ardia, espetada no grande castiçal de madeira dourada, em meio da sala D. João orava e adormecia.

A chegada do foragido principe não deixou de ser util para a colônia. Os portos do Rio de Janeiro foram abertos ao commercio de todas as nações amigas; foram creados tribunaes supremos, fundados uma imprensa, um banco e escolas superiores, abertos os sertões aos exploradores de todo o mundo <sup>1</sup>. A revolução portugueza de 1820 obrigou D João a abandonar o Brasil, passando a regencia para as mãos do

1 Ol. Martins — *As Colônias Portuguezas*.

seu filho D. Pedro, um príncipe desenvolvido de costumes, herdeiro directo do character intrigante, despotico e ambicioso de sua mãe, a afamada princeza D. Carlota Joaquina. O governo de D. Pedro cahio, cedo, na odiosidade publica, talvez, por ter elle entendido reconciliar a raça portugueza com a nacional. A natureza arrogante, esturdia, ambiciosa com que era dotado não lhe deixava comprehender a necessidade da independencia d'esse povo. Queria governar, mandar, impôr, porém desorientado — não cuidava soerguer o elemento nacional. Francisco da Veiga, na *Historia do Primeiro Reinado* diz que „ o povo brasileiro era uma mescla de estrangeiros, onde o elemento nacional menos importancia tinha “. Por esse genio irrequieto, e por esse espirito desequilibrado, elle foi um titere nas mãos de Andrada, o mais ardente propugnador da independencia brasileira, e um dos maiores vultos entre as illustrações da sua época.

A tal respeito diz Oliveira Martins : „ Titere coroado nas mãos de Andrada, D. Pedro, arrogante, apaixonado, temerario, caprichoso, solto de costumes, violento, colerico, despotico por temperamento, por educação, não tinha a força que faz os imperadores, nem a intelligencia que dirige os estadistas. Collocado na posição falsa a que se tinha deixado levar, via-se agora forçado a optar decididamente entre Portugal e o Brasil ; a situação que ajudára, senão a crear, pelo menos a definir, dominava-o já ; e se ainda no principio de 22 podia apresentar o papel de Jano a agitação crescente do movimento anti-portuguez fomentado pelo ministerio Andrada, obrigou-o a ser o instrumento de uma separação politica e dynastica “. Proclamada a independencia não lhe

foi possível permanecer no throno, postoquê fosse ambição sua conserval-o. „ Immediato descendente de uma dynastia europea, filho do solo portuguez e não brasileiro, D. Pedro, apesar dos actos decisivos a que a politica o arrastou, não tinha no sangue, na alma intima, esse *quid* de genio nacional, esse patriotismo, nervo intimo das nações e que no Brasil funcionava organicamente desde largos tempos. O sentimento d'esta falta de accordo entre o principe e o povo, a consciencia de que D. Pedro era *estrangeiro* e por sobre isto portuguez, lançava nos espiritos uma desconfiança, uma suspeita constante, fundamentada nos actos irreflectidos do soberano “.

O elemento portuguez, favorecido pela corôa, tomou conta de tudo — do commercio, da lavoura, da industria, da imprensa, do magisterio, e até da magistratura. O desgosto crescia; o odio, a raiva, a revolta, começavam a fermentar em todos os partidos, de todos os lados grasinavam contra a dissolução que ameaçava o estado. A voz de José Custodio Dias fazia-se ouvir no Parlamento pedindo providencias ao governo para garantir a honra nacional. D. Pedro estava surdo, gosando, feliz e cada vez mais desejoso, as sensações dos amores. As brasileiras eram sedutoras: pelles morenas rescendendo a voluptuosa quentura do sangue mestiçado; olhos negros, oblongos, doces no fitar, insidiosos nas caricias; bastas tranças reluzentes, tão negras como o ébano, tão bellas como o onix; e por sobre isto a macia opulencia das formas, os ademanes graciosos dos costumes.

O principe era aventureiro e concupiscente. A' noite frequentava os fados, entrava nas tavernas, corria a cidade, embuçado, disfarçado como um heroe de novella. Os seus

amores eram publicos. Como Luiz xiv, como Luiz xv, teve uma Sra. de Montespan, uma Sra. de Pompadour, citada e conhecida por todos. A sua nobreza, os seus famulos fardados, os seus intimos serviçaes ouviam missas diariamente, entoavam terços, acompanhavam procissões e fortaleciam a beatice matando negros, á vergalhadas. Pelas ruas da capital andavam os escravos arrastando grilhões, occupados em serviços domesticos, jornaleiando; ou em bando, iam para o pelourinho da Prainha ser açoitados. Nas fazendas, os desgraçados soffriam a pratica de um regimen de terror, porque o fazendeiro temendo a rebeldia do negro, a reacção da besta, trazia-os enfreitados, e como que tolhidos de toda e qualquer acção intellectual, por um systema de deshumana disciplina. Inventou para esse fim os mais perfectos instrumentos de martyrio — os troncos, as gargalheiras, as escadas, os bacalhãos cortantes, os sinêtes encandescentes, as thesouras para cortar labios e orelhas, os *anginhos*, e collares de ferro. De mais — quando o delicto era gravissimo, amarravam os negros e os mettiavam vivos no amago das fornalhas ardentes dos engenhos. E para amansal-os, para bestialisal-os, para materialisal-os, lhes não dava descanso: obrigava-os a uma fadiga constante, dia por dia, até a morte. De manhã, ás tres da madrugada, ao pintar da aurora, a negralhada partia para o eito. Fazia o serviço á vista dos feitores armados de vergalhos, silenciosos, á retaguarda de cada uma das turmas. Do corpo cahia-lhe o suor em bagas, porém o braço devia ser incansavel, e o aço das enxadas reluzia no ar, de momento a momento, sem interrupção. Quando a enxada fugia-lhe das mãos, quando o pulso enfraquecia pela tenacidade do trabalho, o vergalho zig-zagava no espaço, estalava, lanhando-lhe

o dorso nú: ouviam-se uivos de dôr cruciante, e gottas de sangue borrifavam a terra. De volta ás senzallas, era contada, distribuida pelos cubiculos pestilentos em que dormia, e trancada á chave. As mulheres trabalhavam e reproduziam. Eram como as femeas nas fazendas de criação. Para augmentar o valor do captivo, para augmentar braços no trabalho, o fazendeiro amasiava-se com as escravas, ou deixava essa tarefa para seus filhos. Nove mezes, depois de uma gestação penosa, vinha á luz mais um escravo, d'esta vez — mulato — consequentemente — peça de maior preço, fazenda de mais valor.

A familia brasileira foi creada n'esse meio hybrido: terror de um lado, e d'outro costumes mescládos, saturados das nugacidades, das superstições que sazonam no cerebro corrompido dos escravos

O segundo imperio não conseguiu destruir esses costumes. A lei de 7 de Novembro de 1831 abolio o trafico de escravos para o Brasil, o principal factor da decadencia da nação, porém de 1831 a 52 tinham entrado criminosamente nas costas do paiz: 546,313 negros escravizados!

#### IV

Em 1860, Maximiliano, archiduque da Austria, entrando no Rio de Janeiro, levou o lenço ao nariz.

Ha vinte e seis annos que se deu este facto e a cidade de S. Sebastião continua a ser; pouco mais ou menos, o que era. Alem da grande falta de limpeza que caracteriza a capital

do imperio, ha incuria por tudo quanto diz respeito á belleza da cidade. A rua d'Ouvidor, „ um verdadeiro club ao ar livre “ como lhe chamou um viajante notavel, onde se reune o *hig-life* ; o praso dado dos elegantes, a rua de todas as novidades e de todos os pretextos ás *flaneries*, é um becco mal calçado, mal alinhado, sujo e margeado de pequeninos edificios sem architectura. As demais ruas do centro da capital são intransitaveis. A primeira impressão que recebe, diante da cidade, quem chega de capitães como Paris, Londres, Vienna, Haya e Roma, é a de se achar em uma aldeia que foi crescendo, ganhando grande extensão, a pouco e pouco, a proporção que o numero de habitantes ia augmentando.

E raros paizes existem onde, a mercê de um pouco de bom gosto e de boa vontade, poder-se-ia levantar cidade tão bella. Nada nos falta. Temos muito perto de nós, innumeras montanhas de granito d'onde poder-se-ia retirar pedras para formosas construcções, e lages para as mais largas calçadas ; a terra tem viço, superabunda de vigor — d'ella surgem palmeiras gigantescas, mais airosas que o garbo escultural das columnas corinthias; copam-se arvores como engenhosos doccis, a vegetação brota rapida e feliz; cobre essa natureza exuberante um céu quasi sempre limpo, alto, deslumbrante, banhado pelos raios do sol tropical.

Sómente nos falta o homem.

A tal respeito citarei uma auctoridade. São do Sr. Tobias Barreto as seguintes palavras : „ O que mais salta aos olhos, o que mais fere as vistas do observador, o phenomeno mais saliente na vida municipal, que bem se pode chamar o ex-poente da vida geral do paiz, é a falta de cohesão social, o



desagregamento dos individuos, alguma cousa que os reduz ao estado de isolamento absoluto, de atomos imaginarios, quasi podia dizer, de poeira impalpavel e esteril.

„ Entre nós o que ha de organizado é o estado, não é a nação; é o governo, é a administração, por seus altos funcionarios na côrte, por seus subrogados nas provincias, por seus infimos caudatarios nos municipios, não é o povo, o qual permanece *amorpho* e dissolvido, sem outro liame entre si, a não ser a communhão da lingua, dos máos costumes e do servilismo. Os cidadãos não podem, ou melhor, não querem combinar a sua acção. Nenhuma nobre aspiração os prende uns aos outros; elles não têm uma força intellectual e moral para viverem por si: Tal é o facto mais notavel que a observação estabelece em geral. D'este modo de viver *á parte*, de sentir e pensar *á parte*, resulta a indifferença com que olha cada um para aquillo que pessoalmente não lhe diz respeito, e emquanto não chega o seu dia, contempla impassivel os tormentos alheios...“ E' que ao brasileiro falta o senso da nacionalidade, falta o amor da patria que resulta do amor dedicado a sua profissão, do respeito dedicado a familia, da espontanea sympathia para com o pedaço de terra em que teve o berço, da consciencia dos seus deveres. Para elle apenas ha, alem do rico ocioso que se inculca sob o titulo de *capitalista*, duas profissões dignas — a lavoura e o bacharelado. Ou manda e açoita escravos, ou conquista pergaminho para entrar na politica.

O povo: o operario, o artifice, o jornaleiro — é um paria, pequenino, mestiçado, doente. No campo é um miseravel, um pobre perdido entre a população escrava das fazendas, amarello, entanguido, tísico, ventre protuberante, olhar cansado,

membros enfraquecidos pelos vícios e por febres palustres. Ao norte como ao sul, elle roga e implora da bondade de um grande proprietario umas braças de terra onde possa levantar os esteios de uma habitação de *taipa de sebe*, e, ahi, passa a dormir a metade do dia, depois da caça ou da pesca que pratica para se alimentar. Sem expediente para empregar lucrativamente o tempo da sua existencia, sem energia para buscar fortuna no trabalho, sujeita-se unicamente a ser tropeiro, jangadeiro, ou *camarada*, porque essas occupações têm o encanto do *dolce far niente*. Encarapitado no dorso de uma cavalgada, seguindo a boiada; postado ao leme da leve jangada, ou seguindo pelos sertões bisonhos viajantes, está gosando a existencia, passando por impressões agradabilissimas á sua natureza selvagem e preguiçosa. Mas para o trabalho persistente de lavrar a terra, para a actividade de qualquer industria, para tudo quanto fôr preciso empregar intelligencia, sente-se impotente. O estrangeiro que emigra, desejoso de fortuna, acostumado ao trabalho, toma conta da terra, expulsa-o de sua companhia, acaba afastando-o para os reconditos das provincias como os primeiros habitantes civilisados fazem em um paiz de barbaros.

Nas capitães, elle que é filho do cruzamento de muitas raças, e possui os sentimentos e costumes das mais variadas nações, recommenda-se, unicamente, pela desigualdade de aspirações, pela indifferença com que olha e examina os interesses da sua patria.

A sua litteratura não é um producto do pensamento nacional. Os seus principaes poetas, isto é, aquelles que podem, postoquê frouxamente, marcar uma phase, Magalhães, Gonçalves Dias e Azevedo, são reflexos das inspirações de

poetas estrangeiros, segundo affirmam aquelles que os têm estudado e criticado.

Diz um critico, o Sr. Sylvio Romero : „ A vida espiritual brasileira é pobre e mesquinha, desconceituada e banal para quem sabe pensar á luz de novos principios. — Aferida pelo moderno methodo de comparação, inaugurada ha muito nas litteraturas européas, ostenta-se caprichosamente esteril. A’ força de desprezarmos a corrente de nossa propria historia e pormo-nos fóra do curso das idéas livres, eis-nos chegados ao ponto de não passarmos de infimos glosadores das vulgaridades luzas e francezas ; eis-nos dando o espectaculo de um povo que não pensa e produz por si “.

Os dois maiores romancistas brasileiros, Alencar e Macedo, sujeitos a uma critica rigorosa e imparcial, offerecem o resultado seguinte : No primeiro excesso de imaginação decahindo para a puerilidade ; no segundo — observação sem methodo e falta do sentimento esthético da forma. Esse genero de litteratura está quasi morto no nosso commercio de letras por duas causas — pela falta de propriedade litteraria, e pela falta de apoio da imprensa jornalistica que se entrega a traducção illegal das magicas de Montepin e Richebourg, d’onde depravação do gosto do publico. O theatro tem merecido ainda menor importancia que o romance, a critica e a poesia. Em 1861 o governo subvencionava uma companhia dramatica dirigida por João Caetano dos Santos para montar peças brasileiras „ determinadamente nos dias de gala “ mas a companhia eximia-se d’essa obrigação allegando falta de originaes dignos de scena. Ha dez ou onze annos Alencar contava menos de trinta espectadores para a primeira e ultima representação do seu drama *O Jesuita*, e,

ha muito pouco tempo, uma companhia dramatica brasileira conseguiu apenas dar cinco ou seis espectaculos ! Exceptuando alguns homens notaveis em sciencias, quer entre antigos, quer entre modernos, nenhum philosopho de incontestavel merito podemos apresentar entre as mediocridades européas.

Eis, em summa, a vida espirital do povo brasileiro. A unica preocupação do povo está na politica, esta politica, que protege e sustenta uma escoria -- o *capoeira* -- esta politica de campanario, inutil e esteril, como a denominou o Sr. senador Taunay, e da qual, segundo as expressões de um outro senador, « Sr. Junqueira, resulta o estado anarchico em que sempre se acharam todas as instituições do paiz.

Telle est en ce pays la plante humaine;  
il nous reste à voir l'art qui est sa fleur

H. Taine - *Phil. de l'art dans les Pays-Bas.*

---



# MANIFESTAÇÃO

---

„ L'art, c'est la nation, c'est le peuple “

*Henry Havard.*

## I

A pintura brasileira abrange tres periodos distinctos, correspondentes aos progressos moral e material da nação. O primeiro periodo excede á um seculo; parte de 1695 e termina em 1816, com a fundação d'Academia de Bellas Artes.

Partindo, pois, das primeiras éras coloniaes, não podia deixar de ser um producto da fé religiosa, transplantada do velho mundo e vicejada a sombra da rude intelligencia d'esse tempo. Para que ella tomasse um character elevado como tomou a pintura religiosa na Italia, para que tivesse a importancia que teve na Hespanha, para que fosse original como foi a afamada escola dos pintores do seculo desesseis na Hollanda, fôra preciso que se tivesse manifestado em um estado organizado, tendo tradições, tendo historia, tendo outras influencias mesologicas.

Ella manifestou-se, sem duvida, mais pelas condições geographicas e pelos effeitos climatologicos aos quaes estava sujeito o povo, do que por outras quaesquer influencias. E, sem um fim determinado, sem um destino definido pela desharmonia do pensamento popular, pelo temor á tyrannia metropolitana, pela falta de uma sociedade constituida, rica, poderosa, educada que podesse aproveitar as suas obras recompensando o trabalho, amoldou-se a religião, submetteu-se ao dogmatismo catholico que dominava a desaggregada sociedade d'essa época.

O gosto do povo não fôra alentado e cultivado pela magnificencia dos trabalhos architectonicos, pelo desenvolvimento da arte torentica, pelo aperfeiçoamento da ourivesaria e da arte de lavrar, prohibidas na colonia por carta regia de 30 de Agosto de 1766. A igreja dos jesuitas é uma flagrante prova do máo gosto e da falta de intelligencia que presidiram a formação das suas obras. Os mosteiros e os conventos foram edificados durante o dominio do estylo borroco, essa brutalidade inventada pelos fundadores da Inquisição. Nem palacios, nem templos sumptuosos possuia a colonia. Tudo era acanhado deante d'essa natureza. Onde, inspirar-se?... A fradaria impunha o catholocismo, não com a exaltação religiosa que desenvolveu-se na formação do arte italiana, porém com o calculado intento de dominar a população para explorar a terra; a metropole deixava as despesas geraes do estado por conta da bolça particular porque necessitava sustentar o clericalismo de Roma, e fabricar badalos immensos para sinos colossaes.

Deante, pois, desses barracões acachapados, desses mosteiros frios, acanhados, inuteis; deante d'essas casas mal

construidas, no meio d'essa existencia sem horizonte, d'essa vida sem aspirações, como formar-se uma arte superior? Impossivel. A manifestação artistica deveria forçosamente participar d'es-as influencias, partindo do convento e amoldando-se ao convento.

Foi o que se deu. O precursor d'essa pintura, frei Ricardo do Pilar, era monge beneditino. Nasceu em Flandres, acolheu o claustro d'esse mosteiro, no Rio de Janeiro, em 1695, e morreu em 1700.

A vida d'esse monge recorda a serena existencia de fra Giovanni da Fiesole. Como o piedoso decorador da capella d'Orvieto, segundo as expressões de Vasari, frei Pilar foi um homem simples e santo nos seus costumes. Separado para todo o sempre das paixões mundanas, envergando sobre o calor da carne o frio e soturno habito de monge, alliviava os soffrimentos dos desgraçados com a doçura da sua palavra, com a resignação da sua alma, com a incomparavel bondade do seu coração; e á tarde, antes de soar o toque de recolher, dirigia-se a portaria para dividir com a turba de pobres os provimentos que recebia.

Era um allucinado religioso: magro, alto, pallido, concentrado; não trazia outras vestes alem do habito, e alimentava-se sómente de legumes.

De todas as suas obras, que foram muitas, unicamente chega-nos perfeita: a imagem do Salvador, que está collocada no altar-mór da sacristia do mosteiro: Do fundo escuro do painel destaca-se a elevada estatura de Christo, empallidida pelo tempo, porém ainda bella. No seu rosto voltado para o céo transparece uma vaga, suavissima castidade que espiritualisa a sua imponente figura antiga, de cujos hombros

*Arte Brasileira*



pende em curvas longas o panno pesado da clamyde. Christo, aquella doce alma de açucena, parece fallar aos céos; levanta os braços; estende as mãos, amparadas, voltadas de palmas para cima, e apresenta ao Padre Eterno, como provas do supplicio, a cicatriz dos cravos: Eli! Eli! eis as provas do martyrio!

Diviam ser essas effectivamente as palavras do Nazareno, na imaginação do artista, quando a sua mão vagarosa e calma ia fazendo surgir do painel a figura. Expressa admiravelmente um pensamento a ultima obra de frei Pilar. Os annos escoaram-se lentos na solidão do claustro; nas cinzas do coração apenas reluzia uma scintilla: amára a religião, cumprira com os preceitos por ella estatuidos, fôra bom, resignado, e fiel. Bom e immensamente bom; resignado e immensamente resignado fôra tambem o filho de Maria; e durante tantos annos a tranquillidade da sua existencia, a esperanza do seu espirito eram alimentadas pela doutrina toda espiritual e toda pura d'aquelle que fôra annuciado a Virgem-mãe, por Gabriel, nas risonhas alturas de Nazareth. Agora sentia os passos apressarem-se para a tumba, alli, deante dos seus olhos contemplativos, na face d'aquellas paredes desbotadas pelo ar do tempo. Alguma cousa de celeste adejava na sua phantasia, desde manhã, quando o sol sorria lá na linha do mar, até ao cahir da noite, quando o badalar do carrilhão, na torre do mosteiro, repercutia no silencio das cellas.

Era a concepção d'esse painél. Executou-o e morreu; morreu como os crentes das catacumbas, como os apostolos da paz, a sorrir, confiado na recompensa aos justos.

Falta ao desenho d'essa figura, incontestavelmente importante, um traço mais seguro — falta-lhe vigor. E', antes,

corrêcto, vagaroso e feliz, fazendo perceber um pulso fraco e tímido, uma persistencia enorme para vencer o contorno, uma predilecção superior pelo acabamento. Desconta-se, em consideração á época e ao meio em que a obra foi executada, a incorrecção de relevo que nota-se da bacia aos pés, incorrecção disfarçada pelas dobras do manto, porém perceptíveis á vista experimentada. Comtudo, o tronco, os braços, a physionomia são feitos com talento e habilidade; e tal é a felicidade no acabamento d'essas partes que faz suppor ter frei Ricardo do Pilar estudado o desenho na sua terra natal, onde, muitos annos antes de elle vir á colonia, Franz Floris, Mabuse Coxie e Van Orley imitavam com notabilidade o estylo italiano.

Depois de Ricardo do Pilar o pintor que se conhece é José de Oliveira. Devia ter nascido n'esta cidade em 1700 e tantos porque no vice-reinado de Bobadella era encarregado da decoração da sala principal do Palacio dos vice-reis — chamada sala das audiencias; mas não se sabe ao certo o anno do seu nascimento nem o da sua morte. Não se conhece tambem a origem dos seus estudos.

Podemos suppor que fosse discipulo de frei Pilar? Não. Frei Pilar não teve discipulos, si os tivesse facil seria conhecê-los, sinão por quem se deu aos estudos dos precursores como o fez o Sr. Porto-Alegre que pesquisou e miudeou os archivos dos conventos, pelo menos pela tradição constante dos monges benedictinos, aos quaes consultei. Ha um facto importante a ver e que póde, n'este caso, satisfazer a nossa curiosidade: Era vêzo na colonia mandar ao reino talentos aproveitaveis para se applicarem aos estudos pelos quaes mostravam predilecção. E' possivel que para além-mar ti-

vessem enviado José de Oliveira que poderia aproveitar as lições de artistas da tempera de Manoel da Serra, Vieira Lusitano, Rocha, Apparicio Gonsalves, Vieira Portuense e outros notáveis cultivadores da pintura, florecidos n'essas épocas. Podemos acreditar n'esta asserção. A sciencia da perspectiva e a valentia do claro-escuro que nas suas obras encontrou o Sr. Porto-Alegre não podiam ser-lhe innatas, por mais transcendente que fosse o seu talento.

José de Oliveira decorou alem d'aquella sala a sala d'armas da fortaleza da Conceição, a capella-mór da antiga igreja dos carmelitas, hoje Capella Imperial, o tecto e os retabulos da igreja da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitencia. Nenhuma dessas obras existe em nossos dias. A sala das audiencias do Palacio dos vice-reis foi retocada no tempo de D. João VI por Manoel da Costa, no tempo de D. Pedro I por Francisco do Amaral, na maioridade de D. Pedro II por Porto-Alegre. A sala d'armas da Conceição estragou-se, e depois foi caiada; o tecto da capella dos carmelitas representando a virgem de Monte Carmelo foi retocado pelo artista Raymundo da Costa e Silva depois de caiado por um vandalò; o tecto da igreja da Ordem Terceira soffreu um retoque geral por José Gonçalves, o aleijadinho, um brochador de paredes; e os retabulos da mesma igreja por Narciso da Silva Coelho.

Foram discipulos de José de Oliveira — João de Souza e o scenographo Muzzi.

Francisco Muzzi foi mais um *curioso* do que artista. D'elle não ha noticias positivas nas chronicas coloniaes. Houve, é certo, uma familia Muzzi n'esta cidade; porém a respeito do scenographo ninguem falla. O Sr. Porto-Alegre dil-o scenographo do theatro Manoel Luiz. Ahi ha um erro

de historia. O primeiro theatro que existiu no Rio de Janeiro foi fundado pelo padre Ventura, no Largo do Capim, em 1767, e foi incendiado em 69. O povo denominava-o : *A casa da opera*. Em 69 quando o marquez do Lavradio tomou conta do governo geral do Rio de Janeiro, um palaciano chamado Manoel Luiz, que morreu no tempo de D. João VI sendo, então, moço da camara e coronel de milicias do quarto regimento, edificou novo theatro, na rua que ficava á esquerda do Paço. A casa da opera tornou-se depois d'isso conhecida pelo nome de theatro Manoel Luiz; e o scenographo d'esse theatro foi Leandro Joaquim <sup>1</sup>. Accresce o seguinte : Si Francisco Muzzi se tivesse dedicado á arte da pintura podiamos admittil-o como scenographo. Mas não existe no Rio de Janeiro uma só obra que confirme a sua profissão. Ora, sendo raros os espectaculos do theatro Manoel Luiz, pouco teria um scenographo que fazer; logo, é obvio, Muzzi não podia sustentar-se e viver com os lucros obtidos pelos trabalhos scenographicos.

João de Souza é o auctor da Virgem do Carmelo que está no altar da portaria do convento do Carmo, e, talvez, dos quadros retocados que existem na sacristia e cellas d'esse convento. A Virgem do Carmelo tem apenas colorido; é uma obra vulgar, um retrato, em busto, de quem quer que seja. Manoel da Cunha, discipulo de Souza, tem maior vulto artistico, e offusca o nome do mestre.

Cunha era mulato, filho de um branco e de uma africana, escrava da familia do conego Januario da Cunha Barbosa. O pae desprezou-o, deixou-o captivo, porque não era intuito

<sup>1</sup> *Gabriella* — J. Velho da Silva.

seu multiplicar a raça humana segundo os deveres sociaes — reconhecendo os filhos e legando-lhes o nome.

As familias d'aquelle tempo quando tinham amizade ás *crias* mandavam-lhes ensinar um officio ; a familia do conego Barbosa por sympathia ao mulatinho, metteu-o na officina de João de Souza. Mais tarde, depois do escravo ter crescido, encontrou n'elle alguma habilidade para a pintura ; pensou em fazel-o *mestre-pintor*, profissão lucrativa a tantos réis por dia, e, facto decidido entre os membros da illustre familia, o mulato foi enviado a Lisboa para fazer-se profissional. Quando voltou da capital do reino (1757 ?) foi encarregado da pintura do tecto da capella do Senhor dos Passos, na egreja dos carmelitas. Copiou ahi, por um desenho que fazia parte da sua bagagem de artista, o Descimento da Cruz, de Daniel Volterra, pintura um tanto defeituosa porém promettedora de grandes obras. Começou d'essa época a trabalhar por sua conta, á noite, dando lições de desenho ; tomando empreitadas de pintura em casas particulares ; desenvolvendo uma actividade fatigante, para ajuntar o dinheiro da sua liberdade. Havia na cidade uma familia de côr, notavel pela riqueza e pelo talento de seus filhos, a familia Dias da Cruz. Manoel da Cunha recorreu á protecção d'essa familia para completar a somma com que devia comprar a carta de alforria.

A generosidade da familia Cruz não poz obstáculos ao louvavel interesse do mestre-pintor ; adiantou-lhe o dinheiro restante, e o decorador da capella dos carmelitas entrou na sociedade, fazendo esquecer o passado com a honestidade de uma existencia trabalhosa.

Acompanhou a nova phase da sua vida o seu sentimento esthetico. Decorou por esse tempo a capella da Virgem da

Victoria, na egreja de S. Francisco de Paula ; pintou o tecto e o Santo André Avelino para a egreja do Castello, diversos quadros para o mosteiro de S. Bento, fez o retrato ao conde de Bobadella, para o Senado da Camara; retratou diversos bemfeitores da Misericordia e um dos syndicos da irmandade dos Meninos (egreja de S. Francisco de Paula). Foram grandes os progressos por elle alcançados n'essas obras.

A sua pintura é larga, solida, sem pretensões. Falta-lhe no desenho elegancia, delicadeza de traço, porém é sincero, real e firme. A melhor de suas obras é o retrato do conde de Bobadella. Vê-se-o no meio da tēla, em pé, trajado á sua época; tem o olhar dominante, a cabelleira farta, abundante, descendo em anneis sobre as espadas. O conde estende o braço direito, segurando um rolo de papeis, como n'um gesto mandatario; e no fundo do quadro, aberto em dois planos, percebe-se um canto da bahia do Rio de Janeiro, com as náos que, de pandas velas, vão-se demandando mar largo. E' no momento em que elle executa as ordens de Pombal, expulsando os jesuitas em 1759

Manoel da Cunha morreu em 1809, cercado dos desvellos de sua familia, em uma pequena casa paga com as economias do seu trabalho. O escravo soube fazer-se homem.

Trabalhou por este tempo, e foi tambem discipulo de Souza, o fluminense Leandro Joaquim. (1768? — 1815?) Vemol-o, em retrato, em um dos seus paineis — a reedificação do Recolhimento do Parto. Era um typo meudo, corpulento e de côr parda. N'este painel entrega o pintor, que tambem accumulava as funcções de architecto, o projecto da reedificação do Recolhimento ao governador Luiz de Vasconcellos.

São dois os painéis (côro da egreja do Parto) que commemoram o incendio e a reconstrucção d'esse Recolhimento, e, pelas incorrecções, parecem ser da primeira phase artistica do pintor. No mesmo lugar está um retrato em busto do vice-rei Luiz de Vasconcellos, obra de uma simplicidade tocante, mais pela precisão e delicadeza do traço do que pela crueza do colorido. A expressão do successor de D. Luiz de Mascarenhas é verdadeiramente justa e parece combinar-se naturalmente com o seu character resistente, constante e epigrammatico. D. Luiz de Vasconcellos tinha uma gotta do sangue dos Medicis na carne. Corpulento, descansado, um pouco frade, um pouco artista, protegeu os artistas do seu tempo, plantou jardins, levantou fontes publicas, coadjuvou os estudos botanicos de Conceição Velloso, e resou muito; resou o mais que poudé para cahir nas boas graças do reino do céu e de S. M. a Rainha. E' bem o seu typo, aquelle que está alli, todo cheio de bonhomia na sua farda vermelha e ouro, o pescoço curto, labios finos e direitos, cabello puxado á nuca, olhos azues e espertos.

Leandro Joaquim devia-lhe conhecer bem de perto o character. Foi um bom amigo seu.

Uma febre epidemica, conhecida pelo nome de *çamparine*, levou o pintor ao leito durante longo tempo. O melancolico D. José de Castro, 2º conde de Rezende, estava no governo; ao contrario do antecessor este não queria saber de artes. Levava toda a tarde a passeiar nas salas do Paço, com as mãos cruzadas para atraz, sobre as abas da casaca, a cabeça meditativa, os olhos cravados no assoalho. Leandro Joaquim vio-se abandonado. Lançára mão da pintura religiosa como se fizera scenographo em 1769, no reinado do

marquez do Lavradio. Mas a molestia era tenaz ; alquebrantava-o.

Fez, então, uma promessa : Si ficasse bom, a primeira vez que tomasse dos pinceis seria para pintar os derradeiros momentos da Senhora da Boa Morte.

Como puro christão incapaz de retroceder com as obrigações contrahidas perante a fé, realizou a promessa (egreja do Hospicio) e fez grande numero de quadros religiosos espalhados por diversos templos d'esta cidade. A igreja do Castello possui dois d'esses trabalhos.

O seu desenho é fraco e timido, quasi sempre defeituoso, porém o colorido é suave. Nos primeiros tempos desconhecia o valor dos tons e não sabia illuminar os quadros ; nas ultimas obras mostrou-se mais cuidadoso, procurando corrigir-se desses erros, o que conseguiu com admiravel engenho. A Senhora da Boa Morte, salvos um ou outro senões no arabesco, é, para esse tempo, uma das boas producções artisticas. Unidade de acção, justeza de expressões e harmonia geral da cor recommendam-na entre as obras contemporaneas.

Dois outros artistas são d'essa época, um é o religioso Franciscò Solano (.... 1814 ?) natural de Macacú, professado na ordem de Santo Antonio. O outro é Raymundo da Costa e Silva, fluminense tambem, e como aquelle nascido e fallecido em datas ignoradas.

Frei Solano era uma infeliz creatura de talento, porém mettido no convento no melhor tempo da sua mocidade. Como aquelle sympathico e desditoso autor das *Inspirações do Claustro* podia dizer :

Eu tambem antevi dourados dias



que se foram, lentamente, seccando na solidão da vida monastica. Fez-se artista por si, por suas proprias forças, aproveitando as horas vagas em continuos exercicios de desenho e pintura. Era uma paixão que o arrastava. Quando frei Marianno da Conceição Velloso, coadjuvado por Luiz de Vasconcellos, partiu para o interior desta capitania afim de realizar estudos botanicos levou-o em sua companhia, na qualidade de desenhista. Em 1790 voltavam da perigrinação scientifica. Os estudos do douto naturalista eram illustrados pelo habilidoso e joven frade, que, d'essa occasião por diante, emprehendeu a composição de varios paineis—S. Carlos offerecendo o seu poema a Virgem d'Assumpção, Santa Ismeria e o Senhor da Paciencia.

O seu fraco era a pintura decorativa: As valiosas imitações de tecidos, de bordaduras, e de porcellanas, por elle feitas, eram apontadas em grande numero. Até ha poucos annos existiam no convento de Santo Antonio, postoque deteriorados pelo tempo, dois vasos de madeira imitando a porcellana da India. Conta-se que sendo enviado á S. Paulo, decorou o convento d'esta cidade para a recepção do bispo S. Matheus. As imitações eram tão lindas e feitas com tão rara habilidade que o prelado não pôde calar a admiração:

— Como!... Uma ordem tão pobre com semelhante pompa!

Quem escreve estas linhas vio em 83, no convento de Santo Antonio, d'esta côrte, uma admiravel imitação de damasco branco, pintado sobre a face de um altar de madeira. O tempo tinha estragado em parte esta obra, mas ainda assim a vista illudia-se. A pintura decorativa do tecto da sacristia d'esse Convento é tambem producção sua, e, sem duvida alguma, a que mais o recommenda.

Encontra-se nesta vastissima composição a força inventiva e a habilidade technica de frei Solano. O colorido é vigoroso ás vezes e ás vezes fraco, a luz, distribuida com uma superior prova de bom gosto em nada semelhante a dos outros trabalhos, banha serenamente a scena, dando relevos de uma classica imponencia a certos grupos onde se vê o desvello por elle dispensado a esta composição. Em um dos cantos, duas encantadoras cabeças louras de anjos, pintadas com uma graça digna dos mestres da Renascença, contrastam com a severa tonalidade do colorido do fundo. Os grupos de nuvens e de anjos que acompanham as linhas circulares da decoração, satisfazem amplamente as exigencias da critica, concorrendo para o bom effeito da pintura. O ponto mais vulneravel em frei Solano era a expressão dos gestos; algumas das suas figuras têm movimentos esquerdos, acções que não correspondem a articulação dos membros, expressões que não traduzem com propriedade o pensamento. Comtudo esses defeitos não lhe despem a sympathia. A critica deve ver n'essas obras toda a sinceridade de uma alma ingenua, toda a espontaneidade de um temperamento formado sob influencias, que devemos respeitar.

Raymundo da Costa e Silva, é o auctor do S. Sebastião, da igreja do Castello; da Cêa, na Capella Imperial, da Conceição, na igreja do Hospicio, e do Baptismo de Christo, na igreja do Sacramento, alem de grande numero de retratos que pintou para diversos particulares. Pertenceu, como a maior parte dos seus contemporaneos, á escola dos coloristas e como elles foi um fraco desenhador.

Era homem pardo, estatura elevada e corpulento. Consta que morreu com oitenta annos de idade, e era major de orde-

nanças. Ninguém lhe ensinou a pintura, aprendeu-a por si; e era também esculptor-entalhador, officio que aprendeu de seu pae.

Os seus primeiros trabalhos de pintura foram uma cabeça de S. João Baptista e a decoração de uma vidraça, na capella do Livramento, onde armava presepes; os mais afamados presepes d'esse tempo.

Annos depois outros tres pintores vieram se reunir a companhia dos precursores. São elles Manoel Dias de Oliveira Brasiliense, cognominado o Romano, Antonio Alves e José Leandro de Carvalho. Pertencem a mesma época Domiciano Pereira Barreto, auctor dos paineis que ornarn as portas do oratorio que se acha por traz do côro da igreja da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitencia, e José Vidal, auctor da morte de S. Francisco de Assis, da portaria do Convento de Santo Antonio. Ambos foram inferiores aos contemporaneos.

Manoel Dias foi enviado a Europa por um negociante portuguez, que falleceu pouco tempo depois. Seguiu então para a cidade do Porto, sendo obrigado a servir de criado, para viver. O amo dedicou-lhe sympathia e conhecendo-lhe grande vocação para a pintura, trouxe-o para Lisboa onde o celebre Manique fel-o matricular-se na Academia do Castello, tendo antes estudado na Casa Pia. Manoel Dias dedicou-se seriamente aos estudos, e, por essa applicação proveitosa, enviaram-no á Roma.

Pompeu Battoni, mestre da Academia de S. Lucas, tomou-o sob a sua guarda. Voltando para o Rio de Janeiro, nomeado professor régio de pintura, abriu aulas de desenho e pintura em uma casa em frente da igreja do Hospicio, que foram frequentadas por não pequeno numero de amadores e profissionaes.

Entre as obras d'elle, que actualmente existem, contam-se a Senhora Sant'Anna (Casa da Moeda) retocada ha vinte e tantos annos, e a Senhora da Conceição (1813) que se acha na Academia de Bellas-Artes do Rio de Janeiro. Era um bom pintor de fructos, flores e natureza morta, e habilissimo em trabalhos decorativos.

A maior parte das decorações para a recepção d'el-rei D. João VI foram trabalhadas por elle. O seu desenho não tem grande elegancia e correcção, porém o colorido foi-lhe vibrante e claro.

Com a chegada dos artistas francezes, da colonia Le Breton, a sua notoriedade soffreu seriamente. Tambem já estava cansado, velho, cheio de filhos. Desistio da profissão; retirou-se para a cidade de Campos, onde abriu um collegio, de primeiras lettras, e onde falleceu em 1831.

Antonio Alves (... 1814 ?) foi mediocre pintor. Na Academia de Bellas-Artes existe um esboço de retrato d'el-rei D. João VI, que pouco promette.

Com Francisco Pedro do Amaral e José Leandro de Carvalho termina este periodo artistico. O primeiro, discipulo de Manoel da Costa, um scenographo portuguez, e depois do artista francez João Débret, decorou o tecto da sala principal da Bibliotheca Nacional, o palacete da marquiza de Santos algumas salas da Quinta da Bôa Vista e o tecto do Paço da cidade. Ha poucos annos existia d'elle, no Museu Nacional, uma miscellanea desenhada e colorida com notavel habilidade. Morreu ainda moço, no anno de 1830.

José Leandro é dos precursores o que melhor accentuou a sua individualidade. Nasceu em Muriqui, districto de Itaboraahy, em 1700 e tantos. Os primeiros annos da mocidade

passou-os nas officinas de Leandro Joaquim e de Raymundo da Costa e Silva.

A chegada de D. João á colonia foi um poderoso incentivo dos progressos da sua arte. A côrte do rei queria embasbacar a multidão indigena com um pequeno luxo de saltimbancos. Mandava-se retratar, encommendava pinturas para os muros das habitações; mostrava-se conhecedora do bom gosto. José Leandro era um pequeno Velasquez d'essa burguezia pretenciosa e boçal.

O melhor retrato de D. Joao VI que existe no paiz (convento de Santo Antonio) é feito por suas mãos. O typo indeciso, medroso, mole, indolente do filho de D. Maria, a douda, foi apanhado com a mais feliz precisão de detalhes que se conhece entre os retratos d'aquelle tempo. O rei, retratado até os joelhos, assentado em uma poltrona, abotoado no velho casaco de lã escura, olha para nós, maliciosamente, com aquelle celebre olhar ironico e ao mesmo tempo humilde. Tem o beijo carnudo, aquelle legendario beijo inutil e frios dos bourbons, a barba escanhoada, as faces nedianas, o pescoço cheio e curto. A grande cabeça, de cabellos penteados, em dois canudos nas temporas, puxados em rabicho para atraz, assenta bem sobre o corpanzil. Um dos braços dobra-se sobre o peito, e a enorme mão rochunchuda agarra o bastão antigo, encastado de prata, com que apoiava o movimento das pernas inchadas, quando caminhava.

El-rei disse uma occasião que Sua Magestade (era como se expressava), tinha desejo de vêr-se retratado no altar-mór da antiga Capella do Carmo. Chamaram á concurso os artistas d'esse tempo. Apresentaram-se José Leandro e um italiano. se me não engano, conhecido pelo nome de Argenzio. José

Leandro foi escolhido por ter apresentado melhor esboço. Retratou a família real: os principes D. Pedro e D. Miguel pela mão do Anjo da Guarda, el-rei e a rainha genuflexos, a Senhora do Monte Carmelo, n'um throno de nuvens, cercado de anjos alados, abençoando-os. Foi a sua maior composição.

Mas o exaltamento dos animos em 7 de Abril de 31 não consentia vestigios dos *estrangeiros* na terra brasileira. Uma multidão de patriotas desvairados pelo enthusiasmo pedia aos brados, á porta da Capella, que apagassem o painel, descessem-no do altar, senão invaderia o templo. Foram chamados, incontinenti, diversos artistas para apagarem a obra.

Débet foi o primeiro, e o primeiro que negou-se a praticar o vandalismo.

Os patriotas não cediam. Em grupos, pelas ruas, vibrando cacetes, exaltados, ostentando no tope do chapéo posto á banda fitas distinctivas com as côres do pavilhão nacional, pediam o devastamento do painel. Afinal José Leandro appareceu.

Era um homem alto, cheio de corpo, obeso, olhar tristonho, a physionomia grave. Entrou na capella. Diversas vozes partiram da multidão: — Lá vae elle... Lá vae elle! - E um brado de enthusiasmo trovejou, por entre palmas, gestos desordenados e esgrimas de cacete — Viva o Brazil!

O artista entrou pallido, a cabeça baixa, os olhos fixos no chão. Atraz d'elle vinha um aprendiz trazendo uma cassarola e uma brocha. As portas do templo estavam fechadas; no recinto, no côro, alguns rapazolas empregados em acolythar os sacerdotes nos officios, espiavam para a rua atravez das vidraças. Puzeram ao lado do altar mór uma escada, o artista subiu por ella e, lá do alto, começou a brochar o painel. A mão tremia-lhe; cupioso suor de febre inundava-lhe o rosto;

mas, energico e resignado, ia lentamente passando e repassando a brocha unctada de colla. O berreiro da multidão echoava longe, como um som abafado de trovão que vae rolando pelo infinito.

Os sacristães desceram do côro e vieram collocar-se defronte do logar em que estava o mestre, mudos e cheios de curiosidade; ao lado da escada, o aprendiz seguia com os olhos admirados a total devastação d'aquelle trabalho. Grande parte da pintura tinha desaparecido e, nos pontos em que o colorido ainda brilhava, grossas lagrimas de colla corriam apressadamente, vertiginosamente, terminando em pequeninos globulos escuros. Fóra, no céu sereno e azul, a luz sorria. Era uma manhã tranquilla e fresca.

Estava concluido o sacrificio: d'aquella composição que tanto cuidado lhe déra, que tantas esperanças lhe alimentára, restava unicamente o panno e um pouco de colla. Mudo e pallido, mais pallido ainda, desceu da escada, entregou a brocha ao aprendiz e murmurou apenas:

— Está consummado...

N'esse momento volveu o olhar para as paredes lateraes da egreja, como se procurasse alguma cousa. Lá estavam os bustos dos doze apostolos. Tambem eram obra sua... Quem sabe se mais tarde não teria a mesma sorte que teve o painel do altar mór? Seus olhos encheram-se de lagrimas que desciam pelas suas faces entristecidas, como se brotassem do coração essas lagrimas pesadas, essas gottas de uma chaga incuravel.

Em 50, dezenove annos depois, o artista Caetano Ribeiro restaurou o painel, lavando a camada de colla que o precursor sobrepuzéra-lhe.

Desde esse tempo José Leandro desapareceu. O infeliz tinha o coração a sangrar. Roubaram-lhe uma das maiores glórias, e roubaram-lhe o amor. Refugiou-se na cidade de Campos, vencido pelos desgostos, gasto pelos annos. Em 1835 deixava de existir. Morreu sem illusões, sem os cuidados da familia, sem ouvir os soluços da mulher amada ; apenas um velho amigo e um Christo crucificado, pendurado á parede, assistiram-lhe os ultimos instantes.

## II

João Dèbret, Nicolau Taunay, Henrique da Silva, Simplicio.

A colonia de artistas francezes, que chegou ao Rio de Janeiro em 1816, veio demarcar uma nova época para a arte brasileira. Até então a educação dos nossos artistas dependia dos seus proprios esforços, e felizes foram aquelles que conseguiram transportar-se ao reino para o cultivo da arte predilecta. A abertura da Academia (1826) é pois o prenuncio de uma phase de florescimento.

Desde 1816 o artista João Baptista Dèbret, pintor historico, começára a leccionar a não pequeno numero de alumnos em um predio particular, porque o edificio da Academia estava em construcção sob o cuidado do architecto Victor Grandjean de Montigny.

Baptista Dèbret, discipulo do celebre Luiz David, foi um eminente vulto da colonia, e um dos artistas mais instruidos que têm vindo ao Brasil. Nota-se, ás vezes, em suas obras, uma rudeza antipathica de linhas, e um certo maneirismo

*Arte Brasileira*



na maneira de colorir, mas se o desenho não lhe sahia gracioso, leve, inspirado do lapis, se tambem ás vezes não tem a superioridade antiga que caracterizou o desenho do auctor da „Morte de Marat“ é, não obstante essas falhas, producto de uma adextrada mão, guiada por cabeça que pensava, que tinha idéas, que conhecia os segredos da sua arte. A „Sagração do Imperador D. Pedro I“ (sala do throno, no Paço) o „Desembarque da Imperatriz Leopoldina e o retrato de D. João VI (A. de Bellas-Artes) são as provas que temos da sua maneira vagarosa, muito procurada, em que nem sequer ha vislumbres de flexibilidade e ligeireza.

A primeira é uma obra de dimensões enormes; toma a metade da parede da sala do throno e toda a sua altura.

O esboço d'esse quadro (A. B.-A.) é um dos bons trabalhos de João Dèbret. A perspectiva da Capella Imperial, representada do meio para a parede do côro, tem um bello afastamento de linhas; as figurinhas são desenhadas com saber, e estão bem posadas; a côr é harmonica e feliz nos effeitos do claro-escuro, emfim, o aspecto geral é agradável. O quadro é, ao contrario, um insuccesso.

O desenho das figuras do plano principal está grosseiramente feito; a cabeça de José Bonifacio que no esboço tem uma *silhouette* facil, é ahi incorrecta e mal colorida; a figura do marquez de Palma é dura e pouco afastada; o fundo com as linhas parallelas de archeiros e espectadores, não tem perspectiva, o colorido crú da vestimenta imperial de D. Pedro, verde e amarello, e o encarnado que superabunda na decoração da capella, fatigam a vista, misturam-se des-harmonicamente.

A figura de D. Pedro, de botas e calças brancas, não tem vida, parece um manequim vestido, posto n'aquelle throno de papelão, com cortinas sem curvas, sem dobras; lisas, completamente lisas, e pintadas em um tom uniforme.

O „ Desembarque da imperatriz Leopoldina “, (esboço ?) é, sem duvida, melhor do que o quadro precedente.

A scena passa-se no arsenal de marinha. A imperatriz acaba de desembarcar, D Pedro vem recebel-a. Ella, de costas para a frente do quadro, traça um vestido de seda branca, manto lilaz e ouro, diadema com plumas brancas. Vê-se-lhe o perfil do rosto emmoldurado por um grande brinco de pingente. O principe, de perfil, fardado, de calções e sapatos rasos, toma-lhe a mão e parece dizer-lhe algumas palavras. A rainha D. Carlota Joaquina, em frente de ambos, no segundo plano, vestida de encarnado e ouro, diadema de plumas vermelhas, e manto azul debruçado no braço direito cuja mão está apoiada á cintura, tem um arsinho brejeiro, cheio de desembaraço. Ao fundo, D. João vae entrar no cóche, porém uma turba de aulicos vem beijar-lhe a mão, e elle, já aborrecido, volve a cabeça olhando para o meio do quadro. Uma ala de cortezãos, á direita as damas de honra, á esquerda os altos dignatarios, formam o cortejo. Ao fundo estão os cóches imperiaes, e o morro de S. Bento onde um formigueiro de chapéos de sol encarnados, parece agitar-se.

O encarnado predomina na côr d'esse quadro. Vê-se-o no chão, n'uma parte da galeóta que está á esquerda do plano principal, nas camisolas e capacetes dos marinheiros, nos vestidos das damas de honra, nas fardas dos cortezãos, na libré dos lacaios e ainda, em gradação para o rosa, n'uma

parte do fundo, no céu. Mas Dèbret, apesar de não ser um colorista, soube com habilidade distribuir a luz, de sorte que esta côr predominante harmonisa-se perfeitamente com as suas próprias gradações. Como no quadro precedente o detalhe é o seu segredo, é o seu *savoir faire*. O movimento das pequenas figuras é excellente. A attitudo de D. João vi, a pose de D. Carlota, a curiosidade de um sargento-mór que á direita agarra-se a columna da galeia, e as posições de tres marinheiros da galeóta, dos quaes apenas um está pintado em corpo inteiro, são de uma expressão surpreendente, de uma verdade que, á primeira vista, se manifesta e attrahe. Entretanto a linha de composição, demasiadamente baixa, dividida em duas partes, em forma de parallelas, não dá ao quadro uma agradável impressão que de improviso choque o espectador. Para comprehender bem as qualidades que elle encerra, é preciso um exame minucioso.

O terceiro quadro do artista francez é um retrato d'El-rei D. João vi. Ahi, n'essa pequena tela, tudo está magistralmente pintado: o throno, a larga cortina de velludo côr de vinho do docel que toma quasi todo o fundo, deixando ver a metade de duas columnas e um arco de porta, o velludo da almofada da corôa, e a vestimenta régia do principe, tudo ahi está feito com um cuidado incontestavel e com sentimento notavel. D. João está de pé no meio do quadro, sobre o estrado do throno. O manto encarnado com as armas do reino bordadas a ouro, forrado de seda branca, cahe de seus hombros n'uma opulencia de curvas e debruça-se no chão garbosamente.

Elle tem o braço esquerdo curvado, a mão descansada nos copos do espadim; o direito estendido segurando o pequeno

sceptro em cuja extremidade está um globo ôco. Esta parte assenta sobre a mesa da corôa, toda forrada de velludo vermelho escuro, franjado de ouro. E' uma obra bem concluida, porém sem verdade. O typo de D. João vi não era aquelle, cujo olhar é dominante, cuja physionomia é altiva.

O seu retrato feito por José Leandro, embora amaneirado, defeituoso no desenho, fraco no colorido, tem mais a sua physionomia, é mais o seu typo. Talvez fosse idéa de João Dèbret corrigir o *original*, ou por um exagero de sentimento esthético, ou para ser agradavel ao rei. D'esta ou d'aquella maneira andou mal avisado, porque se deixou uma obra digna de apreço pelo desenho e pela côr, não poudo deixar um retrato perfeito.

Como ficou dito no principio d'estas linhas Baptista Dèbret foi um dos fundadores da Academia de Bellas-Artes e o iniciador da primeira exposição de pintura, no paiz (26). Por espaço de quatorze annos teve que sustentar uma ardilosa contenda com a artista portuguez Henrique José da Silva, vendo fallecer por desgostos soffridos com esse enojoso revolver de despeitos o seu amigo e chefe da colonia, M. Le Breton (22). Henrique da Silva chegou á colonia um anno antes da chegada dos artistas francezes encommendados ao marquez de Marialva; quem o mandou buscar á Lisboa foi Francisco Bento Maria Targini, barão de São Lourenço, para illustrar uma traducção que fazia do *Ensaio sobre o homem*, poema philosophico de Alexandre Pope.

Em 17, quando Le Breton esperava a opinião do governo sobre os estatutos das escolas que apresentára na qualidade de director, Henrique da Silva é nomeado, com geral surpresa, professor régio de desenho e director das escolas. „ D'esta

nomeação resultou, diz João Dèbret (*Voyage au Brésil*, 3 vols. in-fol. Paris, 1833) uma economia de fundos baseada na supressão de uma parte de artistas francezes. “Mais tarde, em 26, depois de nove annos de luctas, de doéstos, de calumnias, effectua-se a abertura da Academia deante de numerozo concurso de povo e do imperador, e n’esse momento o director aproveita a opporrtunidade para, no discurso official, apresentar um projecto de estudos em que demonstra haver necessidade só de uma classe de desenho em um curso de cinco annos. „ Esta idéa justa em seu principio (escreve Dèbret, *obr. cit.*) porém viciosa na sua applicação porque annullava a actividade das outras classes, devia desgostar os professores, conduzindo-os a uma forçada demissão, em vista da inutilidade em que ficariam collocados “. O projecto falhou. E por isso e pela victoria alcançada por Dèbret com a exposição dos trabalhos de alumnos, em 26, o despeito do director redobrou de intensidade. Lançava mão de bizzarrias, umas nugas que ião-se desenvolvendo em quizzilias. Ao principio negava salas para as aulas de Dèbret, depois marcou horas de aulas, obrigando os alumnos a estudos imperfeitos, n’um determinado numero de minutos. Os discipulos do artista francez rebellaram-se contra a dictadura, reuniram-se, deliberaram enviar como parlamentarico ao imperador o companheiro Manuel de Araujo Porto-Alegre.

Um dia Pedro 1, que a rógos do barão de São Lourenço nomeára Henrique da Silva pintor da Imperial Camara, descavalgou á porta da Academia. Houve um reboição no edificio; o imperador estava no atrio. Ouvia-se-lhe o tinir das esporas e o som dos passos. O director apressou-se a vir

recebel-o, todo curvo da espinha, debuxando o sorriso unctuosos do servilismo nos labios seccos :

— Imperial Senhor...

— Nada de imperial senhor !

Disse-lhe D. Pedro com aquella arrogancia hespanhola que o caracterisava ; o director empallideceu.

— Vim aqui saber de umas arbitrariedades que o senhor commette.

— Eu, imperial se...

— Sim. E quem ha de ser?... D'ora avante ordeno-lhe que respeite os pedidos de M Dèbret.

O director estava attonito. D. Pedro afastou-se, deixando-o sumido na vergonha porque acabava de passar: Não serenou comtudo, o animo. Agora oppunha-se formalmente ás exposições ; para realisar a de 29 Porto-Alegre foi entender-se com José Clemente Pereira, para effectuar-se a de 30 foi necessaria a intervenção do Conselheiro Maia. Em 21 João Dèbret partio para a França em companhia do Nicolau Antonio Taunay, a mais accentuada individualidade artistica que fazia parte da colonia.

Paizagista de merito e distincto pintor historico tem o seu nome escripto entre as celebidades da pintura do seu paiz natal, como por entre aquelles que bem escreveram a lingua de Corneille e Racine. No Rio de Janeiro as obras que recordam o seu nome são — „ Os pastores da Arcadia “, paizagem (Quinta da Boa-Vista, collecção do imperador D. Pedro II) „ A morte de Francia “ e o „ Correio d'Amiens “, propriedades do senador Alfredo d'Escagnolle Taunay.

Desenho correcto, delicado ; colorido sóbrio mas exacto, expressão, anatomia e movimento, realçam-se em suas obras,

por uma grande sinceridade de impressão, por um incontestável sentimento artístico. O traductor da *Jerusalem*, de Tasso, era um poeta.

As curvas dos caminhos silenciosos, perdendo-se distantes, no mysterio das moutas sombrias das arvores; o remanso dos campos debaixo de um céu longo e alto, e os pastores da Arcadia que aspiram o ar fresco, delicioso da manhã alegre, refestelados por sobre a macia grama das pastagens, a cantarem, acompanhando as notas que um d'entre elles tira da maviosa flauta; emquanto as cigarras estridulam na cópa das olaias floridas, e o rebanho pasta... O correio que chega á aldeia, trazendo o ramo da paz, e as cartas dos ausentes; o contraste de sentimentos que se nota n'essa multidão curiosa, afflicta por ler as apressadas linhas dos que ainda ficaram longe do lume do lar — toda essa admirável representação da natureza, viva de colorido e viva de expressão, sente-se, n'um relance de vista, deante das paizagens de Nicolau Taunay.

Na miniatura a delicadeza dos seus pinceis é admirável. A morte de Francesco di Marco Raibolini, o velho mestre Francia, como lhe chamavam, revela todos os seus dotes de desenhador. As figuras não tem mais que tres centimetros de altura, as maiores, e ainda assim, apezar d'esse ridiculo tamanho, nada lhes falta: anatomia, expressão, movimento, tudo quanto respeita ao corpo humano e tudo quanto diz respeito ás suas vestimentas. A toilette de Francia, de veludo côr de vinho, o seu gorro antigo, os seus punhos, as suas meias cinzentas apertadas sobre os joelhos, os seus sapatos, são feitos com um rigor inexcedível, um rigor capaz de enfrentar com a primorosa delicadeza das figurinhas de Meis-

sonier. Os microscopicos mosaicos italianos, empregados em adereços de toilette ou em cofres para joias, parecem rudes trabalhos de paciencia deante d'esse quadro.

Francia, pallido, o olhar ennevoado, a grande barba branca cahida ao peito, tomba fulminado de morte nos braços dos discipulos. E' no momento que na sua officina retiram de um caixão a Santa Cecilia, de Raphael. Elle julgou-se o semi-deus da pintura da sua época. A „ Adoração do Christo “ e a „ Pietà “, os „ Esponsaes de Santa Cecilia “ e a „ Descida da Cruz “, diriam aos seculos futuros que Francesco Francia fôra o maior mestre da Italia e o maior artista do mundo! Mas o louro filho de Urbino, o formoso Raphael, animando com tão suave expressão aquella celeste figura, arrancou-lhe o fogo da vida. Morreu fulminado pela estupenda belleza do quadro, tombou vencido diante do ideal clarão que illuminava a obra do moço!

Henrique da Silva († 1834) deixou alem de alguns desenhos em aguada de nankin, das estampas da traducção do barão de S. Lourenço, dois retratos á oleo. Com o n. 297 guarda a Academia de Bellas Artes um retrato, e o outro foi um retrato de D. Pedro I, que não se sabe onde hoje está. N'esse unico trabalho, insufficiente para se avaliar os dotes do antigo director da Academia, o colorido é fraco e crú, a maneira acanhada, a anatomia facial descurada, a roupa pintada sem estudo do natural. A figura está retratada até os joelhos. E' um velho, segundo indica o branco dos cabellos á escovinha, assentado em uma cadeira, tendo a perna esquerda passada sobre a outra. Veste casaca escura com botões amarellos; do lado esquerdo pende uma fita vermelha com a cruz de Christo, tem collete branco, e calças de ganga; olha para



o lado, e o braço direito passado por cima do espaldar da cadeira segura um livro.

Simplicio de Sá (nasceu em Lisboa... † 1838, n'esta côrte) era discípulo João Dèbret e foi quem o substituiu na aula de pintura. Em 30 (?) recebeu o titulo de pintor da Imperial Camara e a nomeação de professor de desenho dos filhos de D. Pedro. Actualmente existe um retrato d'esse imperador (Convento de Santo Antonio) que é obra fraca em desenho e em colorido.



# MOVIMENTO

---

## I

1830-44. — Emilio Tounay, Cicarelli, Corrêa de Lima, Barandier, Francisco Moreau, Luiz Augusto Moreau, Augusto Muller, Buvelot, Luiz Stallone e Reis Carvalho.

Emilio Taunay (1795-1880) depois barão de Taunay, veio para o Brazil pouco tempo depois de ter fallecido o estatuário Augusto Taunay, que fazia parte da colonia Le Breton. Em 31, seu pae, Nicolau Taunay, entregou-lhe por ordem do governo a cadeira de professor de paizagem na Academia, e por morte de Henrique José da Silva foi nomeado director d'esse estabelecimento, lugar em que serviu até 54, tendo requerido a sua jubilação de lente em 51.

São seis quadros que a Academia possui d'esse artista, na sua collecção a que tão immerecidamente deram o nome de *Escola Brasileira*. Duas paizagens, tres quadros historicos e um retrato, formam a obra do barão de Taunay, ahi reunida. Vejamos em primeiro lugar as paizagens. A „Vista da Mãe d'agua“, nome pittoresco com que os cariocas de remotas éras designavam a abundante fonte d'agua existente em um dos mais amenos sitios d'esta provincia, é um dos seus

melhores trabalhos. O quadro tem mais comprimento do que largura; ao fundo um córte de montanha, crespas de arvores; depois, descendo para o primeiro plano, uma outra montanha, de fôrma conica; no alto de sua fralda vê-se uma casa rustica — a antiga caixa d'agua, da qual parte para a outra montanha á esquerda, representada em córte, uma bica de madeira. O céu está manchado de nuvens rarefeitas, branco de zinco; as montanhas revestidas de exuberante vegetação destacam-se perfeitamente do fundo, onde ha muito ar, o ar fresco, oxygenado, tonificante, das alturas.

A „Vista do matto virgem que se está reduzindo a carvão“ não corresponde á boa impressão do quadro acima mencionado. N'este, tudo é aspero e desagradavel. Umas figurinhas de negros, desgraçosamente desenhadas, vestidas de côres vivas — encarnado e azul claro, reúnem n'uma parte do terreno diversos tóros de madeiras, de casca esbranquiçada e de colorido muito vivo no corpo lenhoso, cujas camadas concentricas formados pelo cerne e pelo alborno são nitidamente observadas, tanto quanto o estojo medullar é accusado. Os troncos d'arvores que figuram n'este quadro mostram ter sido pintados um por um, com toda paciencia, com toda observação do detalhe; os tinhorões e os gravatás que formam moitas no primeiro plano, á direita, têm colorido falso e estão mal modelados. O verde-azulado, talvez azul da Prussia e um pouco de ocre, que se lhes nota, predomina em todas as folhas; a luz, cujo fóco não é precisado, uniformisa todos os tons, confunde o valor e as complementarias, obscurece os effeitos do claro-escuro. Preoccupando-se o artista com a reproducção exacta de exemplares do reino vegetal, deixou de transmittir a commoção sentida

deante da natureza, e o que conseguiu foi pintar a oleo uma estampa para qualquer museu botanico.

Dos seus tres quadros historicos, „ A morte de Turenne “, „ Descoberta das aguas thermaes de Piratininga “ e „ O caçador e a onça “, o que menos importancia merece é o primeiro, cujo colorido e modelado estam abaixo do mediocre. A „ Descoberta das aguas thermaes de Piratininga “, tem o seu principal defeito na figura do caçador Martinho Coelho que no meio da tela, ao lado do cavallo de que acaba de desmontar, faz um gesto frouxo com o braço direito, olhando lentamente para o ceu. A expressão d'esta figura não tem verdade. Um caçador que passa por uma impressão como aquella, não olha para o ceu, admira curiosamente a descoberta feita pelo acaso. O movimento dos cães que se estorcem, latindo, escaldados pela temperatura das aguas thermaes, é bem precisado; e o busto do pagem que está acocorado no segundo plano, revela não vulgares conhecimentos de anatomia das formas. E' sob este ponto de vista que o seu „ Caçador e a onça “ se recommenda. A figura do caçador representada núa accusa um intuito — alardear o modelado caprichoso dos musculos e das formas, por quanto não consta que os caçadores do interior d'esta provincia deixassem, ao menos, de vestir calças, mórmente sendo elles mestiços ou portuguezes. O typo que o barão de Taunay apresenta parece ser o de um portuguez, tal são os traços característicos : a côr, o cabello fino e corrido, o desenvolvimento do frontal, o sub-oval do rosto ; logo esse typo que é filho de um meio mais civilizado, consequentemente — escravo dos costumes adquiridos desde a infancia, de forma alguma infringiria os habitos do seu paiz.

Pintal-o de corpo nú foi preoccupar-se com a exhibição das formas d'onde resulta convenção, porém convenção perdoavel porque todo o movimento do dorso, todas as contracções dos musculos estão estudados com saber.

A espadua e o braço esquerdos, a saliencia do musculo deltoide, o comprido supinador, toda a contracção do pulso e mão d'este braço, são admiravelmente observados. A onça que o caçador segura pelas patas e a retem em pé, por uma força prodigiosa, de peito contra uma arvore, está bem movimentada ; a posição da cauda é o que menos agrada porque, parece-me, a flexão que ella dá ao dorso, apoiando a pata direita sobre o tronco para fugir com o corpo da pressão em que está, devia provocar uma grande curva das vertebrae lombaes de sorte que a cauda formasse no chão uma nervosa linha ligeiramente curva, e não no ar como vê-se lá, semelhante a um grande ponto de interrogação (?). A agua que passa pelo primeiro plano é transparente e tem correnteza ; e não se póde dizer que n'esse quadro haja falta de ar ; pelo contrario, a perspectiva aerea era um dos segredos do artista.

O retrato do Sr. D. Pedro II (1835) tem uma cabeça bem desenhada e colorida por mão de mestre. Mas o mesmo não se dirá do corpo e dos accessorios. A farda que veste o franzino corpo do menino imperial (D. Pedro tinha n'esta época onze annos de idade) é mal modelada e de um tom uniforme; os dourados são mal feitos, e apenas é soffrivel o braço direito que curvado, sobraçando o chapéo armado, apoia a mão nas borlas da banda. Elle está de pé sobre um estrado atapetado, perfilado, vestido a militar.

A posição dos pés é falsa porque, unidos e inclinados, como estão, desequilibraria o corpo, obrigando-o a estender-se de

frente, á fio comprido, sobre o chão. O pannejamento do fundo, de uma côr escura confunde-se com o tapete escuro do assoalho, e as rugas que a calça branca faz na perna esquerda são muito duras, muito procuradas.

O estudo das obras do barão de Taunay não nos dá a conhecer uma intelligencia acima do vulgar; além de certa pratica na maneira de fazer e de uma grande attenção dispensada ao trabalho, encontra-se-lhe uma ingenua audacia em copiar a natureza.

E' sobrio no colorido, e quasi sempre correcto no desenho.

Cicarelli veio para o Rio de Janeiro em 1840 e na Exposição da Academia (43), apresentava „Uma revista no Campo de Marte, em Napoles“. Era um quadro de proporções regulares, colorido com simplicidade e bem desenhado. Diz Porto-Alegre (*Minerva Brasiliense*) que a figura do archiduque Carlos tinha uma bella imponencia e grande semelhança physionomica.

O „Luar“, estudo, exposto na mesma occasião, tinha feliz effeito de luz, e o que mais o recommendava era o contraste das luzes da lua e de uma fogueira, „quasi que se aproximando na verdade do effeito aos quadros de Geraldo Dow, do Museu de Bruxellas“ (*obr. cit.*)

O „Casamento de S. M. D. Thereza Christina, em Napoles“ (Sala amarella, Paço.) é uma obra muito fraca quer em composição, quer em colorido. Ha uniformidade em todos os gestos, pouco conhecimento do claro-escuro, e muito pouco cuidado na planimetria. O aspecto geral d'este quadro é duro e desagavel. As tintas foram corridas a brocha, esbatidas, methodicamente, de canto a canto: depois d'isso feito, parece que o auctor lançou sobre a tela

uma camada de cêra, calçou sapatos de lã e á poder de uma esceva de chumbo e pello passou horas e horas inteiras a envernisar, a brunir, a lustrar a sua obra.

Ninguém mais se lhe aproxima do que Corrêa de Lima (fallecido em 57) o auctor da „Magnanimidade de Vieira“ e do retrato do marinheiro Simão (A. B.-A.)

Como pintor, como desenhador, possuiu os elementos que o estudo e a perseverança fizeram entrar, á força, no seu cerebro.

A sua pintura de um colorido claro, escorrido e de desenho pouco mais ou menos correcto, é fatigante e inutil; nada exprime. N'aquella geometria de linhas, duras, direitas, asperas, riscadas por uma impassivel mão; n'aquellas côres opacas, espessas, ás vezes transparentes porém sempre frias, não se encontra a alma de um artista. A „Abnegação de D. Maria de Souza“ (Quinta da Boa-Vista) tem a côr mais pura e o desenho melhor, mas não deixa de ser amaneirado e fatigante.

Claudio Barandier, fallecido em 67, estreou na exposição de 43 com tres retratos finamente modelados, e coloridos com sentimento. Em 44 alem de alguns retratos apresentou uma composição „A filha de Jephté“, cuja expressão era cheia de calma e resignação, o colorido brilhante, o desenho correcto (*Minerva Brasiliense*). A familia do Visconde de Santa Theresza, possui um retrato d'esse general, assignado por Barandier em 1845. A cabeça tem desenho e bom modelado, porem o busto é descuidado no contorno da farda sobre o corpo, e a mão esquerda sem verdade. Os dedos do general são finos e delicados como os de uma *Madona*, dote physico que não possuia o illustre militar.

Francisco Moreau, (fallecido em 56) discipulo do barão de Gros, em 1842 concluiu uma t la de regulares dimensões — „A Sagração de S. M. D. Pedro II“ (Sala do docel, no Paço). As figuras de tres bispos no primeiro plano são bem desenhadas, mas a do imperador que de joelhos recebe a cor a, e as figuras do fundo não seduzem pelo relevo, nem pela verdade, nem pela harmonia do agrupamento. O colorido do primeiro plano   riquíssimo. Os damascos e bordados das capas ecclesiasticas e o manto imperial estão pintados com uma tonalidade rica e calorosa. A habilidade de Francisco Moreau não passa dos segredos da palheta. O seu „David triumphante“ (43) tem uma escala de tons os mais scintillantes: o azul, o nacar, o amarello e o verde realçam-se na t la e são os mais lindos possiveis.

Apezar d'esta exuberancia de coloração as figuras são imperfeitamente desenhadas.

„O braço direito de David   horrivel de desenho e em todo o ante-braço ha uma perfeita confusão de musculos; o thorax e o ventre estão errados; o cubito, no braço esquerdo, está situado de tal maneira que, se a figura se animasse, não seria capaz de por o braço em supinação. Em geral pouco se encontra n'esta producção que annuncie, f ra de uma grande pratica, as qualidades accessorias a um pintor historico; nenhum conhecimento das physionomias hebraicas, nada de temperamento de homens do Oriente; um capacete romano, uma clamyde grega, uma funda fechada e com tirantes e cabellos a moderna“ (Porto-Alegre. Exp. de 43). No anno seguinte um outro quadro historico accusa o genio orgulhoso e absoluto do artista.



A critica sévêra porém justa, não conseguiu vencer esses defeitos; elle achou-a impertinente e continuou a elaborar nas mesmas faltas, desprezando a reflexão e o estudo. O „Grito do Ypiranga“ (Senado) contem erros imperdoaveis no desenho. A figura de D. Pedro é *poseuse* e acha-se mal montada, gravidade esta que augmenta diante da grande reputação de perfeito cavalleiro de que gozava o primeiro monarcha; a figura de uma menina, á esquerda, tem o corpo relativamente menor do que a cabeça, e as suas feições são as de uma adulta; nas figuras do segundo plano faltam relevo e destreza de toque. A melhor de suas obras é, talvez, „A visita do Imperador aos doentes de cholera-morbus“ (Paço Municipal) comtudo ha falta de relevo, o colorido é fraco, a luz deficiente, o toque uniforme e amaneirado. Tem superior aos outros quadros um feliz afastamento do fundo, e grande quantidade de ar.

Luiz Augusto Moreau (fallecido em 75) que poucas vezes abordou os assumptos historicos, em 43 expoz „Jesus Christo no Monte das Oliveiras“ cujo defeito principal era o de ser uma reminiscencia de um quadro de Signol. A' parte este senão, o modelado era fino, tendendo para as bellas formas, á maneira dos classicos, perfeito conhecimento do claro-escuro e colorido suavissimo.

No anno seguinte fazia successo com um pequeno quadro de genero — „Alta de Mineiros“. E' em um rancho, á margem da estrada. A noite é calma e tropical; um luar de verão que lança sobre o azul sereno uma aguada d'ouro, convida aos decantantes, sobre a esteira, ao planger da viola. Ao lado do pouso arde uma fogueira, o clarão das chammas faz destacar das trevas do rancho figurinhas admiraveis de naturalidade e graça.

Este pequeno quadro é de um effeito encantador. A perspectiva aerea, a tonalidade, as nuances formadas pelas duas luzes oppostas, a originalidade da composição fazem-no superior a maior parte dos seus trabalhos.

A „Scena de Walter Scott“ exposta n'esse mesmo anno não tem nenhuma das qualidades do precedente. O desenho dos personagens pecca pelo relevo, as expressões são triviaes e ha falta absoluta de ar. Nas mesmas condições acha-se o retrato do Imperador (miniatura) que pelas incorrecções parece pintado de cór.

Tempos depois terminou para S. M. o Sr. D. Pedro II os retratos de DD. Alvares Cabral, Affonso de Albuquerque e Vasco da Gama, pintados com uma singular subtileza de talento e uma grande sciencia de execução. Entretanto estão muito longe de enfrentar como obra, com o retrato da actriz Lagrange, na „Desposada de Lammermoor“, (Conservatorio Dramatico). Sob o ponto de vista do colorido, e mesmo sob o ponto de vista do desenho este suberbo retrato passa todas as suas obras. A tonalidade é fresca e terna, a diffusão da luz é doce e como que lentamente espargida, as meias tintas e os reflexos foram jogados com um requinte inimitavel. O braço esquerdo, nú, estendido no espaço, em linha horizontal, é de uma carnação perfeita, de um modelado esculptural. Toda a figura é imponente, magestosa. A sua cabeça aquecida de sedosos e negros cabellos, a sobranceiria do seu olhar, a roupa alva que lhe envolve o corpo, o manto azul que das espaduas desce até o chão lambendo-lhe, submisso, as pégadas, resumem um não sei que apaixonado, como se houvesse por parte do artista extraordinario interesse em reunir sua alma á perigrina belleza d'aquella fi-

gura. Parece-me que n'essa grande tela ha mais alguma cousa alem da arte... Parece-me que um sentimento analogo ao sentimento que fez de Greuze o Abelardo de Loetitia, uma obra prima da natureza, guiava a mão febril do artista, misturava os tons com o seu pensamento, embebia as tintas no seu sangue...

Em toda a obra de Luiz Moreau, sente-se uma nota poetica, transparece a sentimentalidade de uma alma escrava das paixões, lê-se em caracteres indeleveis a melancolia por vezes severa, por vezes ligeira de um temperamento dominado pelo lyrismo da época. A escolha dos assumptos, a ternura e transparencia do colorido, a espontaneidade do desenho, accusam evidentemente essa influencia. E por elle adenar-se aos impetos de seu sangue, sujeitar-se a tyrannia do seu espirito, fazer como lhe dictava o pensamento sem procurar estranhas veredas, individualisou-se de tal forma que poucos contemporaneos conseguem, em estatura artistica, enfrentar com elle.

Apenas, em seu tempo, houve um que talvez o passasse, deixando-o a perder de vista, se um septicismo frio e corruptor como ferrugem, não viesse enroscar-se no seu cerebro. Esse foi Augusto Muller. Ao contrario de Luiz Moreau, é de uma grande energia de toque, de uma exquisita paixão pela força, pela vida, pelo *nú*. Até 1860 occupou a cadeira de paizagem, merecendo louvores do artista Biard pela maneira com que se houve entre os alumnos. Mas não era esse genero de pintura o que mais mereceu desvellos do seu talento. A pintura historica, particularmente o retrato, tem n'elle um representante dedicado que, em outro tempo e em meio diverso, teria conseguido os mais estrondosos successos.

O retrato de Grandjean de Montigny (A. B. A. n. 318) é sem duvida, uma obra prima, e como o retrato de Mme. Recamier, de Luiz David, poderia fazer uma reputação. Grandjean destaca-se, vivo e expressivo, da tela. E' um bom homem, com as suas faces nedianas, rosadas, olhos azues, penetrantes, alegres; o cabello alourado, já misturado com fios de prata, a bocca grande e vigorosamente traçada. Tem o busto enfronhado em um sobretudo escuro, a cabeça levemente curvada sobre o peito, e sorri para nós, tão cheio de bondade que sente-se vontade de lhe tirar o chapéo, como a um conhecido antigo, um bom visinho camarada:

— *Eh! Bonjour M. Grandjean!*

O retrato do *mestre* Correia dos Santos (n. 316 A. B.-A.) não tem o toque tão seguro, mas ha digno de nota o bello estudo do nú (região do thorax) em que não só a carne como a forma accusam uma adextrada mão de mestre. A expressão da figura, retratada em busto, é de uma realidade tocante.

Nada mais verdadeiro, nada mais fielmente apanhado do natural, do que aquella physionomia de avestruz, estupidamente inoffensiva. Olha-se-lhe uma, duas, tres vezes, e cada vez que se a examina, ella se nos afigura mais viva, mais verdadeira. A sua cabecinha pequena, com os olhos meudos e vazios, o nariz rubro, as faces mal barbeadas e encovadas, a bocca murcha, estão perfeitas; digo — perfeitas — porque ha retratos que põem o modelo deante da nossa phantasia sem que, para isso, o conheçamos.

O „Jurgutha, no fosso de Tulia“, tem como as duas obras acima citadas, solidez e simplicidade de colorido, escrupulosa observação anatomica e vigor no desenho. O orgulhoso vencido dos romanos está ao fundo do fosso; um pulso, no alto

do quadro, ameaça-lhe com um socco. E elle, o apostrophador da patria dos Scipiões, martyrisado, insultado, faminto, responde ás ameaças com uma ironia que resume o supremo esforço da coragem: „Por Hercules! quão frio é o vosso banho!“

O assumpto foi inspirado em Tito Livio, e tem na tela a soberba estatura que lhe deu no livro o historiador antigo. Se não bastasse este elogio para dar ao quadro todo o valor de que é merecedor, bastaria dizer que a figura de Jurgutha é uma excellente *academia*.

Deante dessa obra, tão pequena em quantidade quanto vasta em boas qualidades, naturalmente pergunta-se pelo artista. O artista... como é doloroso dizer!... O artista foi corrompido pelo homem. Esta metade do ser que o distinguia deixou de existir, porque um sceptismo profundo, transcendente, apagou da sua comprehensão a idéa de um destino a cumprir.

A natureza dotou-lhe com um temperamento rebelde e nervoso, a educação formou o seu character arrogante e despotico, a sociedade trocou as suas illusões por descenganos e lagrimas. O homem era forte, porém não sabia soffrer. E, quando no seu espirito ennobrecido pelo estudo, a imaginação creadora alentou-se como a aguia que aspira o oxygenio das alturas, estendendo as azas para o infinito, confrangeu-se-lhe o coração e a palheta tombou de suas mãos convulsas.

O desprezo dos contemporaneos tinha-lhe saturado a alma de odio e fel.

Na exposição de 43 estreiou com duas paizagens o artista Buvelot, filho de seus proprios esforços. A vista do Convento de Santo Antonio e a do morro da Gloria, conti-

nham promessas que foram realizadas em 44 com as vistas da praia de Botafogo, e do Corcovado, a primeira de um bello effeito de luz, verdadeiramente tropical. Algum tempo depois partiu para a Europa e nunca mais voltou ao Brasil.

Menos feliz foi o retratista Luiz Stalloni que em 43 expunha dous retratos soffríveis, e em 44 apresentava trabalhos abaixo da mediocridade. Esse insuccesso fel-o abandonar o Rio de Janeiro e domiciliar-se em uma das provincias do sul. Longe da capital do Imperio, foi sendo esquecido a pouco e pouco até desaparecer completamente da phalange dessa geração.

Reis Carvalho que acompanhou de muito perto todo o periodo do *Movimento*, falleceu ignorado, segundo se diz, no interior desta provincia. Dedicou-se á pintura de natureza morta (flores e fructos), genero em que tornou-se notavel pela fidelidade com que procurou sempre copiar a natureza. Além desse genero pintou não pequeno numero de retratos, que ligeira importancia mereceu.

## II

Manuel de Araujo Porto-Alegre

Para quem estuda o desenvolvimento da arte no Brasil o nome que encima estas linhas é o mais sympathico e o mais importante que se lhe apresenta.

Manuel de Araujo Porto Alegre nasceu na então villa, hoje cidade, do Rio Pardo, na provincia do Rio Grande do Sul, a 20 de Novembro de 1806.

„ Aos cinco annos de idade perdeu seu pae; tendo sua mãe passado a segundas nupcias, foi seu padraсто quem o mandou educar.

„ Aprendeu as primeiras lettras em Porto-Alegre e no Rio de Janeiro, onde estivera por algum tempo em 1816. Já era o primeiro e o mais instruido na escola, quando pela primeira vez gazeou para ir ver pintar a illuminação que a Camara de Porto-Alegre mandára fazer pelo nascimento do Principe da Beira. Nas aulas, que então havia n'esta cidade, de latim, francez, philosophia, geographia, algebra e geometria, fez os estudos classicos com o maior aproveitamento. Desde a infancia mostrou sempre muita inclinação para o desenho e as sciencias naturaes, pois passava as horas vagas a pintar e colher productos da natureza, dos quaes tinha no seu quarto um museuzinho preparado por elle.

„ Aos dezesseis annos querendo ter uma profissão escolheu, a de relojoeiro. Já ajudava seu mestre J. Jacques Rousseau, e trabalhava na confecção de rodas e carreteis, quando chegou a Porto-Alegre um joven francez, Francisco Ther, que havia estudado alguma cousa de desenho. M. de Araujo ligou-se de amizade com elle, que era hospede de seu mestre, e começou a pintar; mas em pouco tempo o excedeo, porque Ther era apenas um curioso. O seu mestre de relojoaria, vendo aquella vocação tão pronunciada, aconselhou-o a seguir a pintura, avivando-lhe o espirito com a narração que lhe fazia das maravilhas de Paris e da Hespanha, onde tinha servido e batalhado no tempo de Napoleão 1. Havia então em Porto-Alegre um retratista por nome Manoel José Gentil e um pintor de decorações chamado João de Deus; o primeiro não queria ensinar a ninguem, e o segundo era apenas um bom

encarnador de imagens. Pelo que observava nas poucas vezes que era admittido a ver trabalhar estes homens, aprendeu o manejo das tintas a oleo e começou por si mesmo a fazer alguns paineis. “

. . . . .

„ Seduzido por José Simeão para ajudal-o nas pinturas que estava fazendo em uma casa, tomou gosto por esse genero de trabalho e começou a trabalhar por conta propria; taes progressos fez que o orgulhoso João de Deus não duvidou convidal-o para o ajudar nas pinturas que estava fazendo em outra casa.

„ Vendo nesta a gravura de C. S. Pradier, segundo João Baptista Dèbret, representando o desembarque de S. Alteza Real a Archiduqueza D. Carolina Leopoldina, e sabendo que o pintor estava no Rio de Janeiro, concebeu então a idéa de vir para a còrte aprender a pintura com J. B. Dèbret, mas não poudo realizar o seu desejo, não só por não ter animo de deixar sua mãe sozinha mas ainda porque esta se não resignava a separar-se do filho. “ (Extr. do esboço biographico publicado nos *Annaes da B. N.* vol. xi, pag. 892.)

O recrutamento que fez em 1826 o presidente Salvador Maciel, na provincia, decidiu a mãe a separar-se do estremado filho. „ No dia 27 de Janeiro de 1827 entrou para a aula de J. B. Dèbret; logo depois frequentou os cursos de architectura e de esculptura da mesma Academia, e com tanto aproveitamento se dedicou a todàs estas disciplinas que na Exposição de 1830 obteve tres premios, um de pintura, um de architectura e outro de esculptura. Frequentou os primeiros annos da Escola Militar; a aula de philosophia do beneditino Padre Mestre Fr. José Polycarpo de S. Gertrudes



Maia; estudou anatomia e physiologia com o Dr. Claudio Luiz da Costa, a quem deve o gosto que adquiriu pela leitura; e a perspectiva estudou-a com o mestre J. B. Dèbret e comsigo mesmo. Dissecou por dois annos no Hospital da Santa Casa da Misericórdia e assistiu ás lições do professor de anatomia, Dr. Domingos José Marques, e ás do Dr. Domingos Ribeiro dos Guimarães Peixoto, depois Barão de Iguarassú. " (*obr. cit.*)

Tendo-lhe D. Pedro encommendado um retrato seu, para o qual prestou-se a dar uma sessão na Quinta da Bôa Vista, disse-lhe ao ver terminada a obra: „ A Imperatriz quer este retrato, porque o acha mais parecido de todos, e logo que o acabares lhe virás entregal-o; depois me has de fazer outro, e o d'ella e de meus filhos, os quaes irás tu mesmo levar á minha sogra em Munich, e de lá partirás para a Italia, ou onde melhor te convier estudar, e pelo tempo que quizeres, com tanto que lá não fiques. “

A promessa não foi realizada por ter Porto-Alegre adoecido, e logo depois o imperador abdicado “. Pretendia fazer a viagem á sua custa, pois tinha recentemente recebido cinco mil cruzados, parte da herança paterna; ainda desta feita ficou burlado o seu intento á falta de dinheiro, por ter emprestado por dias a um parente e amigo de infancia os seus cinco mil cruzados, que nunca mais lhe foram restituídos.

„ Mediante a benevola protecção de Evaristo Ferreira da Veiga, que lhe entregou 400\$000, producto de uma subscrição por elle agenciada, de Monsenhor A. V. da Soledade, que lhe deu uma ordem para receber em França a mesada de 20\$000 fortes, a de José Bonifacio que do Almirante Grivel lhe obtivera passagem gratuita no navio de guerra francez

*Durance*, pôde emfim partir para a França, em companhia de seu mestre Dèbret, a 25 de Julho de 1831, chegando a Brest em Setembro e a Paris no dia 4 de Outubro do mesmo anno " (*obr. cit.*) Matriculou-se na aula do Barão Gros, e encetou estudos anatomicos com o professor Emery.

Um dia Emery foi obrigado a suspender a lição por falta de preparador, Porto-Alegre offereceu-se para substituil-o e com tanta mestria e destreza preparou os musculos da coxa, que mereceu publico elogio do professor e applausos de todos os estudantes. Uma infelicidade veio interromper a serena e progressiva marcha de sua existencia. Soledade e Ferreira da Veiga morreram, ficou elle desamparado e reduzido a miseria; porem o ministro do Brazil em França, José Joaquim da Rocha, soccorreu-o, e Luiz de Menezes Vasconcellos Drumond que chegava a Paris por esse tempo, offereceu-lhe vinte mil francos para ir a Italia terminar os seus estudos. Do generoso e não vulgar offerecimento o artista só se utilizou de quatro mil francos. Em 35 a Assembléa geral lhe tinha concedido uma subvenção annual de 600\$000 durante tres annos.

Visitou Londres, e viajou pela Belgica e Hollanda. Em 37 voltou para o Brasil.

Logo depois foi nomeado professor de pintura historica da Academia; em 40, pintor da Imperial Camara. Em 48 foi nomeado substituto de desenho da Escola Militar; em 54 director da Academia de Bellas-Artes, donde retirou-se em 57. Em 59 partiu para a Prussia na qualidade de Consul geral do Brasil, em 67 foi transferido para Portugal, paiz em que falleceu em 29 de Dezembro de 1879. Foi agraciado pelo Sr. D. Pedro II com diversas condecorações e em 74 com o titulo de Barão de Santo Angelo.

Porto-Alegre tinha uma physionomia sympathica : fronte larga porém pouco longa, cabello aspero e negro, olhos oblongos, cheios de vivacidade e de audacia, a bocca grande, incisivamente recortada, barba cerrada e curta contornando o queixo. Era de estatura alta, hombros largos, mãos e pés grandes.

O seu character está perfeitamente photographado nos seguintes topicos do testamento que deixou :

„ Nunca provoquei luctas ; porém a amisade me levou ao campo muitas vezes, e o direito sempre.

„ Nunca amei os homens pela sua posição ; nunca adorei o dinheiro, tendo sempre vivido pobremente, e nunca tive outra ambição que não fosse a de um nome sem mancha.

„ Soffri pela amisade e pela justiça, porque sempre detestei a deslealdade e o despotismo.

„ E de meus paes, de meu soberano, e dos homens honestos, fui sempre respeitoso e dedicado amigo.“

Ninguém como elle dedicou-se aos amigos e ninguém teve tanta altivez de character. Protegido por D. Pedro I, protegido por Soledade, pelo Conde de S. Salvador e por D. Pedro II, pôz a sua gratidão acima de todos os escrúpulos. Teve a fibra da dedicação, e, para que fosse um homem extraordinario, um verdadeiro symbolo de virtudes, illuminado pela admiração dos posterios atravez da historia, bastaria ter tido uma mais nitida comprehensão da independencia, uma mais firme idéa do destino da humanidade. Foi apenas um homem do seu tempo.. Dois poderosos elementos collaboraram juntos para fazel-o assim. Faltou-lhe ao temperamento imaginoso, porém calmo e operoso, a inflammabilidade dos rebeldes ; a protecção immediata que recebeu

dos palacianos, a convivencia com homens, cujas aspirações politicas eram limitadas pelas oportunidades, mataram-lhe o interesse pelas luctas partidarias. Vio-se impellido a ser discreto entre a amizade de D. Pedro, um principe portuguez, e a de Evaristo da Veiga, um monarchista extremadamente patriota ; e viveu em companhia de ambos, e de ambos foi amigo respeitoso e beneficiado. De mais — elle, que se nos affigura methodico e sensato pela progressão gradual de complexos estudos realizados, traçára, talvez, um itinerario a seguir. Não quiz, por consequencia, proceder levianamente em questões, das quaes insignificantes resultados poderia fruir. Como artista, um idéal maior antojava-se-lhe á imaginação. O velho mundo, com suas maravilhas d'arte, despertava-lhe a phantasia ; fallava-lhe ao coração d'essas estranhas creações da Renascença, d'esses monumentos grandiosos em que sente-se palpar a alma de um povo na producção artistica de um genio. Era esse o seu ideal, o seu unico interesse, a sua preocupação constante. Absteve-se da politica, com verdadeira sobranceria d'animo, e, em 35, escrevia de Napoles a Evaristo da Veiga uma carta em que se destaca o topico seguinte : „ Aborreço a politica, porque ella é a causa da minha desgraça ; por ella perdi a pensão que me prometteru o Sr. D. Pedro ; e por ella perdi a que o Sr. Martim Francisco pedio ás Camaras para mim.“ A confissão é irrefragavel prova do que deixei dito. Elle cortava os embargos que antevia no caminho escolhido.

Por esse methodo seguro de proceder, chegou a sobressair em todas as posições em que esteve. Como estudante da Academia de Bellas-Artes, occupou sempre lugar distincto entre os contemporaneos ; como estudante de humanidades,

completou, de maneira honrosa, um curso que por si valia um bacharelado ; como funcionario publico, desempenhou perfeitamente o cargo de director da secção de archeologia, e numismatica do Muséo Nacional, e o de director da Academia da qual fôra alumno. N'este ultimo cargo, d'onde se demittiu por causa da nomeação de Lopes Cabral Teive, para professor de pintura historica, nomeação imposta pelo Marquez de Olinda, desenvolveu uma actividade digna de todos os elogios.

Reformou o curso da Academia, criando aulas de mathematicas applicadas, anatomia artistica, archeologia, esthetica e historia das bellas-artes, e fundou uma pinacothéca. concorrendo ao mesmo tempo para a fundação do Conservatorio Dramatico e da Opera Nacional.

E, fez mais, com verdadeiro amor á carreira abraçada, foi o primeiro que arrancou do esquecimento os unicos documentos existentes sobre a historia da pintura brasileira, o primeiro que, em uma Iconographia, falou da maior gloria musical da America do Sul, — o padre José Mauricio, e ainda o primeiro a se occupar da critica de bellas-artes.

\*

Como escriptor, teve Porto-Alegre os defeitos do seu tempo. O ton, as idéas, o estylo, a phrase, são perfeitamente d'aquella época, teem, incontestavelmente, o estigma da ultima phase do classismo de Magalhães, em *Oligiato*, e da philosophia espiritualista de Montalverne.

Seu estylo é pomposo e longo. Não se lhe notam periodos curtos, phrases resumidas, completas, precisas. O pensa-

mento desenvolve-se cheio de fumo entre palavras cobertas de esplendores. A figura era para elle o toque firme e ultimo do lavor :

„ A musa do Sr. Dr. Macedo é uma d'essas apsaras formosas do Hymalaia, que vive fruindo o perfume das flôres e que depois de o haver modificado em seu seio apaixonado o derrama sobre a terra, sobre a thalamo delicioso, ou entre os labios de dous corações que voam ao extremo da ventura ; é uma nympha do deus Indra que adeja musicalmente, e em cada zona que perpassa, como um sonho venturoso, se reveste de um novo esmalte. “ (*Rev. do Inst. Hist.* 1857).

E' esse o tom da sua obra.

Ainda mais uma amostra. Destaco, ao acaso, do prologo de *Colombo*, o principio da descripção que Boabdil faz a D. Fernando :

„ Mergulhava no mar o limbo ardente  
O sol ; suave tarde a primavera  
De andaluzas delicias revestidas  
Sobre o bafo de meiga e fresca brica  
De nardo e lume um oceano ethereo  
Vinha os labios ungir de almos encantos ;  
E o astro do Propheta a prumo ao cimo  
D'esta immensa guarita das vigias,  
Brilhava puro e calmo, como a face  
Da Huri que necterisa eternamente  
Os labios do escolhido. De repente  
O céu se enlucta, e as candidas estrellas  
Em verdes flammæ se convertem, cruzam,  
Trovejando no espaço ronco horrendo ! “

E basta. Toda a sua obra é isto.

A sua musa, que ás vezes envergon a vestidura da satyra para inspirar os versos do *Vasco Gameira* e do *Ganhador*,

amava mais a chlamyde grega, e, temulenta de entusiasmo, abandonava-se aos excessos da forma esculptural e severa. Não é preciso ler toda a sua obra para se comprehender o ardor, a paixão, com que elle adorava o estylo acepilhado e academico, a encenação de palavras longas e sónicas, que esfuzilam e estuam em meio de periodos fatigantes.

\*

A sua carreira litteraria prejudicou, de alguma forma, os meritos do pintor.

Até hoje, quando se fala entre artistas d'aquelle tempo, no nome de Porto-Alegre, gabam-lhe a bondade que o caracterisava, elogiam-lhe o talento e a verbosidade, mas, sempre e sempre chamam-n'o de — pintor mediocre.

E muitos d'entre esses desconhecem, completamente, as obras que elle deixou !

E' verdade, e ninguem o contesta, Porto-Alegre pelo talento que possuiu, pelos estudos que fez em Paris e em Roma devia ser um grande artista. Grande não o foi ; porém mediocre, no sentido em que o classificam, tambem não.

O cotejo de sua obra com a dos artistas d'aquella época, nos dá um resultado vantajoso para ella. Ha um facto, dependente simplesmente do acaso, que póde favorecer esse exame. Na Casa de Misericordia, da cidade do Rio de Janeiro, entre muitos trabalhos da maior parte de nossos artistas, existem um retrato e uma composição do poeta das *Brasilianas*. O retrato está collocado ao lado de outros, no saguão do hospital, junto da entrada da pharmacia geral. E' a bemfeitora D. Luiza Rosa. Vê-se-a no meio da tela, em pé, trajada

de preto, tendo o braço esquerdo curvado sobre a cinta, uma bolça de velludo negro pendente do pulso, e um maço de apolices do governo entre a mão e o peito ; o braço direito exprime um gesto de caridade e de offerecimento, e o fundo do quadro representa uma parte do antigo Campo de Sant'Anna, tendo de um lado a egreja que foi demolida ha alguns annos, e de outro a entrada da antiga rua de S. Pedro onde ainda existe a casa em que morou a obscura senhora.

A fama de desenhador incorrecto de que gozava Porto-Alegre esmorece diante d'esse excellente retrato, vivo, palpitante, e cuidadosamente concluido. A mão esquerda e a cabeça, emmoldurada por um toucado negro, são primorosamente pintadas, mas o ponto em que o artista mostra-se, não original, pessoal, é o horizonte onde procurou transmittir ao observador uma imagem da existencia da retratada. Conta-se que D. Luiza Rosa não conhecera pae nem mãe, era uma engeitada, criada em um recolhimento de orphãs, no Porto. Ahi um individuo foi busca-la para consorte, embarcando-se ambos para o Brasil.

Morto o primeiro marido, D. Luiza recebeu em segundas nupcias um ricasso negociante que depois de longos annos de casado falleceu, legando a exemplar esposa a enorme fortuna que, á rógos de José Clemente Pereira, offereceu ao Hospital de Misericordia. Deste facto tirou o artista a nota pessoal de sua obra, procurando concentrar em uma figura a historia d'essa existencia.

Não direi que foi feliz em semelhante intento ; adergam com a intensão aquelles que conhecem a vida da afortunada orphã. O horizonte carregado, ennegrecido pelos castellos de nuvens tempestuosas que se accumulam e o arco-



iria que, segundo o vulgo, é annunciador de bonança, podem despertar no observador a idéa de uma existencia ao principio infeliz porém, em breve tempo, mudada em venturosos dias de riqueza, alegria e caridade; mas, me parece, e por mim é que falo, demasiado vago e assaz pueril o pretendido alcance de tal figura.

Como quer que seja, isto é a nota mais verdadeira da individualidade de Porto-Alegre, e que em nenhum outro trabalho transparece tão completa e saliente.

Na „Cêa“ (zimborio da Misericordia) onde o cuidado do artista está exarado nos menores traços, a falta d'essa pequenina parte do seu ser é sensível. Não se julga, á primeira vista, que esta obra seja produzida pelos pinceis do cantor de *Colombo* e das *Brasilianas*.

A primeira impressão que se recebe deante d'esta tela é a de estar a gente olhando a obra de um mediocre e pretencioso pintor da *Renascença*, e só depois de um longo estudo comparativo, e só depois de authenticas asseverações sobre a auctoria da obra, é que chega-se a descobrir, posto que pallidamente, um reflexo do talento do artista errando sobre as vulgares linhas d'aquella composição, sobre aquelle tom antigo, imitado de Ticiano. Ah! o toque já não é o mesmo que se observa no retrato de D. Luiza Rosa. Agora é menos justo e mais vagaroso. O pincel lambeu o quadro, lentamente, paulatinamente, da esquerda para a direita, de baixo para cima. A tonalidade é sévêra, as sombras são extensas, largas, e, a proporção que se afastam dos pontos suavemente illuminados pelas chammas de um candelabro do tres braços, tornam-se compactas, pesadas, densas. Christo está de frente para o quadro, tendo a cada lado seis disci-

pulos. A sua figura é a unica em que a luz, sem razão de ser, dá de cheio, envolvendo-a n'uma claridade intensa. A sua physionomia é trivial; não tem a resignação stoica do mestre que prevê a traição de um dos discipulos, nem a angelica melancolia do apostolo da paz, enviado por Deus ao mundo.

Não é um ideal da philosophia herética, nem da fé christã; não tem a feição humana das creações de Rembrant, nem a feição sobre-natural idealisada por Leonardo de Vinci. Como concepção artistica o typo do Christo, apresentado por Porto-Alegre, de forma alguma satisfaz as exigencias da critica e corresponde não só ao seu talento inventivo como a força de suas crenças religiosas.

No emtanto tudo ahi foi concluido com uma paciencia enorme, com uma tranquillidade de espirito posta a toda prova. A expressão dos discipulos, a anatomia das posições e a anatomia das formas, o caracteristico da raça, os costumes, tudo mostra depender de um trabalho lento. Mas falta-lhe a originalidade, falta-lhe a nota pessoal das obras de um grande artista.

E, enquanto esse quadro, que é o mais acabado de todos os seus trabalhos, pecca pela ausencia da personalidade, o esboço da „Coroação“, accusa a mão que o fez, indica a cabeça que o concebeu.

Muito falta para ser considerado croquis de um de mestre, porém a intensidade da côr, a maneira do conjuncto, um quer que seja, que sente-se e não se traduz, denunciam um artista afastado das vulgaridades, mas esterilizado, infecundo, corrompido por ter a cabeça mais adiantada do que a mão, isto é, por ter mais theoria do que pratica, mais erudição do que exercicio.

\*

A obra de Porto-Alegre, o pintor, não corresponde a fecundidade de Porto-Alegre, o poeta.

Julgada, imparcialmente, ella não inculca um mestre, denuncia um artista mal orientado.

Não obstante esses defeitos, elle foi para sua época e para o meio em que viveu, um homem superior, um artista digno de confronto com os seus coêvos, apesar de vacillar deante da individualidade de alguns.

### III

1844-50. — Barros Cabral, Mendes Carvalho, Belisle, Mello Côrte Real, M. Mafra, F. Souza Lobo, José da Rocha, N. Bautz, Lasanha, Serpa, Freire, Cramholz, Heaton, Antonio Nery, Alves de Brito, Caetano Ribeiro.

De Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, professor de pintura historica da Academia, jubilado em 1860 e fallecido n'esse mesmo anno, guarda a pinacothéca somente um pequeno quadro „Interior de um carcere “.

E' uma obra fraca ; esbatida e lisa como uma pintura em porcellana, feita por mão pouco amestrada. Em 42 expoz um esboço para uma tela historica „ Naufragio de Medusa “ que não chegou a realizar, e um retrato soffrivelmente desenhado.

Mendes Carvalho, como Barros Cabral, foi alumno da Academia. Debutou na exposição de 42 com tres retratos, uma pequena tela historica „Desembarque de Pedro Al-

vares Cabral em Porto-Seguro “ e um esboço para obra de grandes dimensões : „ Plantação da cruz pelos selvagens “. No seguinte anno apresentou um quadro religioso : „ A Deposição do Christo “ obra regularmente feita, mais promettedora que real. Explorou com algum merito o retrato e fez-se professor de desenho.

Foi, tambem, n'esse genero — o retrato — que mais trabalhou Belisle. Raros são os trabalhos que deixou, e, para comprovar seus meritos apenas conheço um retrato insignificante em desenho e côr.

Ao lado dos expositores de retrato figuravam novos secarios da pintura historica.

Entre elles, dois filhos d'Academia, Mello Côrte Real e Maximiano Mafra, que expuseram, o primeiro, „ Nobrega e seus companheiros “ (Nº 311. A. B.-A.); o segundo „ Thomaz Gonzaga no carcere “ e a „ Morte de Socrates “. Ambos eram estreiantes e começavam n'esse anno a ensaiar os primeiros passos no difficuloso campo da pintura historica.

O primeiro produziu muito pouco porque em menos de tres annos, depois da estréa, foi arrebatado d'entre o numero dos vivos ; o outro desviou-se do genero ao principio escolhido para fazer retratos e reger a aula de desenho de ornatos, n'Academia.

Se na pintura historica, em que tão rapidamente trabalhou, deu unicamente provas de dedicação ao trabalho, na pintura de retratos não conseguiu posição diversa, apesar de não pertencer ao numero dos peiores retratistas do seu tempo.

O maior defeito de Maximiano Mafra está no colorido. O desenho não lhe sahia puro do lapis, ou para melhor dizer

— não tinha qualidades que o notabilisassem, mas, em geral, não peccava em proporções. Era, em verdade, fastidioso e ronceiro e de tal forma vagaroso que bem confirmava o pouco uso da mão, tanto quanto imprimia a obra feição de indole mais operosa que artistica. E' no colorido que sua fraqueza ás claras transparece. Ha retratos que, pela carnação, parecem pertencer a uma só especie de individuos, filhos de uma mesma familia a quem a natureza houvesse dado a côr da telha. Dissuadido, talvez, de alcançar grandes resultados, e persuadido pela propria consciencia, que é poderosa e que tem por si um espirito douto, abandonou a palheta para empregar sua actividade nos misteres do cargo de secretario e de professor de desenho de ornatos da Academia.

Alguns nomes chegam á vez de ser citados. Não tenho para excudal-os outra apresentação além do numero de letras com que são escriptos e, por isso, póde parecer a muitos puerilidade minha fazendo imprimir cousa insignificante. Somente o escrupulo da fidelidade em historiographar todo movimento artistico realizado no paiz, levar-me-ia a este procedimento.

Durante esse tempo, verdadeiramente esteril, por entre os artistas já nomeados, appareceram os Srs. Souza Lobo, José da Rocha, Napoleão Bautz, Lasanha, Serpa, Freire e Heaton que foram expositores até o anno 1860.

Raros são os trabalhos que d'elles existem. Os poucos que nas minhas assiduas pesquisas poude descrobrir são de nenhum merito. Um retrato do escu'ptor Pettrich feito por Napoleão Bautz e que descobri entre um amontoado de objectos na loja de um adéllo, é trabalho de relativo valor, posto que, por justiça, não mereça ser citado juntamente com as obras de outros artistas.

O esculptor está pintado a meio corpo, tem a cabeça voltada para fóra do quadro e de pé, segundo a posição em que está, vestido de blusa de brim pardo, vae trabalhar n'um busto de marmore que tem em sua frente, sobre o banco. A cabeça d'esse retrato tem boa impressão, o desenho satisfaz as exigencias artisticas, o colorido é harmonioso e, sobretudo, o modelado da blusa está acabado com habilidade e observação.

Heaton dedicou-se tambem a aquarella e é n'esse genero que conheço dois pequenos trabalhos seus, datados em 44. São duas paizagens montanhosas. Em uma — sobre a fralda de uma escarpa, solitario e romantico retiro, amenisado pela sombra de um annoso carvalho, está erguida a branca ermida d'aldeia, singella e pura no isolamento em que cimentaram seus muros. Em outra — á margem de um córrego, sobre o esboroado muro da velha ponte, uma figurinha de calças vermelhas, chapéo desabado e vara-páo apoiado ao sobaco, fincado no chão por outra extremidade, admira os castellos de nuvens que o vento architecta no céu. Não ha, em pintura, genero de tão difficil pratica como a aquarella. Da primeira aguada espargida sobre o ponto que se vae pintar depende a perfeição do trabalho e para prejudical-o basta uma pequena falta de segurança no tom ou uma insignificante falta de destreza no manejo dos pinceis. Ao artista faltou, em alto gráo, as qualidades requeridas em um bom aquarellista. A tonalidade accusa embaraços, mórmente nas nuanças, e a côr, para dizer em gíria de officio, não é bem lavada.

Quem possuiu todos dotes de um verdadeiro artista foi Crumholz que esteve durante alguns annos no Rio de Janeiro. O retrato de Manuel Araujo Porto-Alegre é uma d'essas

obras que, só de per si, dilatam e firmam uma reputação. Estilo de mestre, desenho que póde ser taxado rigoroso ou irreprehensível, colorido claro e exacto, e expressão admirável pela naturalidade, fazem d'esse retrato obra de inestimável valor.

Antonio Nery (fallecido em 1866) estava ainda no tempo das illusões e amores, no desabotoar da vida, quando uma rajada percuciente, arrebatando-lhe a razão, trocou-lhe os risos em hilaridade de doudo. A obra d'esse infeliz é triste como as trevas que avassallavam sua consciencia. O „Lavrador da Pharsalia“, „Telemaco e Philoctetes“ são obras muito fracas. O desventurado moço tinha a alma impregnada de desalento, cansada de melancolias.

A natureza que para Antonio Nery não tinha os deslumbramentos da côr, porque para seus olhos contemplativos e vazios a frescura das flores, a irradiante alegria dos serenos dias azues, a grandeza das serras, os olorosos fructos sazoados eram cousas estranhas e phantasticas, offereceu a Alves Brito assumpto para seus pequenos quadros. Foi a paizagem e a natureza morta que elle se dedicou. Zeloso por seu nome e trabalhador encorajado procurou observar e estudar bem a natureza, dando a seus quadros em fidelidade o que lhes faltava em execução artistica.

Caetano Ribeiro ligou seu nome a habilissima restauração da obra prima de José Leandro, o painel do altar-mór da Capella Imperial.

Apezar de viver em um meio em que as bellas-artes de nenhuma attendível razão gozavam, procedeu com rara comprehensão do destino das obras d'arte, cingindo-se a lavar a colla que o precursor sobrepuzera-lhe, n'aquelle menio-

ravel dia de Abril, respeitando-lhe o traço e a côr. Foi retratista, decorador, e habilissimo scenographo, genero em que mais trabalhou.

#### IV

1850-60 — Grandjean Ferreira, Silva Manuel, Delfm da Camara, Tiron e Rocha Fragoso, A. Souza Lobo, Agostinho da Motta, Taglibue e Picozzi, Giuliani, A. Biard.

Leão Pallière Grandjean Ferreira, foi um distincto artista, dotado de verdadeiro engenho e habilidade.

Unindo decidido culto do bello antigo á facilidade de um desenho encantador, fez especialidade dos assumptos biblicos e das allegorias com primoroso gosto de composição, de estilo e de côr. A decoração do tecto da bibliotheca da Academia, é uma obra que no seu genero, só tem confronto com a decoração da sala do throno ( Quinta da Bôa Vista ) feita por Bragaldi. A composição é de uma simplicidade tocante, de uma preciosa pureza de linhas, que lembra, em harmonia e singelleza, a severidade das linhas gregas. O colorido é simples, rico em limpidez, feliz na tonalidade. O character decorativo relaciona-se perfeitamente com o fim a que a sala é destinada, e com o character do edificio. Nem mais um desperdício de linha, uma prolixidade, um desgarre de pincel. Sob a cupula azul do ceu estão reunidas a esculptura, a architectura e a pintura. A architectura, a grande arte social por excellencia, figura no centro, sobre uma grande cadeira grega, tendo ao lado as co-irmãs. As expressões d'essas tres figuras, delineadas pelo molde



formoso e ao mesmo tempo grave d'onde sahiram as peregrinas bellezas do paganismo, se traduzem em serenidade, saber e talento. Sobre tudo, a que preside a reunião paten-têa, nos correctissimos traços physionomicos, galhardo talento e soberana calma.

Não desmente esse apurado gosto de compôr o „Fauno e Bacchante“ ( n. 333, A. B. -A. ) que, apesar de ser assumpto inspirado na mythologia, é superior ao „Christo no jardim de Gethsemani“. Assumpto de menor importancia e por conseguinte sujeito a outra interpretação, o Fauno não apresenta a severidade de linhas, que se nota na allegoria ás artes. Obedece á composição differente. Ainda assim o seu segredo de grupar não desmerece em rigor, nem perde em simplicidade o que poderia desmerecer e perder se tratado fôra por mãos menos amestradas.

A pintura é fina : o contorno suave, o toque delicado e um pouco amaneirado, a perspectiva aérea profunda. Nesse quadro tudo é sensual. O corpo da bacchante tem uma provocante opulencia de redondezas, dô curvas, de proeminencias tepidas. Ella segue o Fauno, entrelaçada por seus braços, ébria de lascivia, o olhar encandecido, a bocca a sorrir, os cabellos esparsos, sacudidos pelas auras d'aquelle retiro de gozo.

„Sertorio com a sua corça “ é, sem duvida o menos valioso de seus trabalhos.

A victima de Perpenna, o general habil e orador eloquente, o bondoso e justo amigo da Hespanha, não me parece felizmente retratado por Grandjean Ferreira. Se a seu lado não estivesse a corça branca, se no fundo não houvesse guerreiros sustentando as armas de Mario, difficilmente poder-se-ia pensar no vencido de Pompêo.

A cabeça de Sertorio, como ali se vê, é vulgar e até feia. O seu typo não indica um personagem que tanta importancia teve na guerra da Hespanha. E' uma figura risonha rachitica, cabeça chata, cabellos á escovinha, barba aparada á moderna. Não sei em que documento historico o artista estribou-se para fazer do sympathico personagem um ente tão feio. Custa-me a crer que Grandjean Ferreira, que era consciencioso e instruido, e que votava amor ao ideal antigo, houvesse procedido com leviandade, deturpando um typo historico unicamente para satisfazer a incomprehensivel capricho.

Em 1850 e tantos Grandjean retirou-se do Brasil, desgostoso e desilludido, segundo affirma-se. Conta-se, tambem, que, ha poucos annos, vindo da Europa para o Rio da Prata, o vapor em que viajava entrou no porto do Rio de Janeiro, e que elle negara-se a desembarcar. Devia ser bem funda e doida a chaga que, na terra do seu nascimento, abriram-lhe n'alma !

Polucceno da Silva Manuel, actual professor de desenho do Imperial Collegio Pedro II, trabalhou por algum tempo em retratos a oleo. Foi um artista fraco, porém muito trabalhador e honesto.

Tambem dedicou-se exclusivamente a esse genero o capitão Delfim da Camara, premiado em diversas exposições com medalhas de ouro e de prata. Artista e militar! Em 65 quando a cidade de Urugundayana foi invadida pelo exercito do dictador Lopes, elle que se achava em Porto Alegre, vivendo da sua palheta, envergou a blusa do voluntario e alistou-se como soldado raso em um dos batalhões da provincia do Rio Grande do Sul.

Em 70 o soldado trazia nos punhos os galões de capitão, o peito bordado de medalhas e uma fé-de-officio gloriosa, para o recommendar... ao esquecimento da patria. Terminada a guerra, retirou-se do serviço activo das armas. Voltou á sua officina de artista e á sua provincia natal, o Rio de Janeiro, onde tem trabalhado muito, porém sempre modesto, sósinho, e respeitado.

Como artista, Delfim da Camara possui dotes raros, mas não aproveitados e bem desenvolvidos em tempo. Afastado da Academia, ainda muito moço, por causa de uma injustiça soffrida com o concurso de viagem de 1857, começou a trabalhar por suas proprias forças sem ter um mestre que lhe ensinasse a ver, ou um *atelier* onde pudesse fazer completos estudos. Considerando-se, com justiça, este facto, os progressos por elle obtidos em uma carreira, que lhe tem sido por demais accidentada, são extraordinarios.

Poucos artistas terão, como elle, mais delicada impressiönabilidade pela côr: a isto está reunida uma facilidade immensa de desenho e não commum conhecimento de anatomia. Falta-lhe o modernismo, essa exquisita maneira de fazer e de ver as cousas, que caracteriza as obras do nosso tempo. A sua maneira é timida e estudada, e é sempre despendendo uma grande somma de tempo igual a de paciencia empregada que conclue suas obras, aliás dignas de attenção e de encomios da mais exigente critica.

O retrato do conselheiro Leoncio de Carvalho (Academia de Direito, em S. Paulo) reúne qualidades taes que o tornam mais uma composição do que um simples retrato, affectado e sem expressão. O illustrado lente de direito está de pé, junto de um parapeito onde tem a mão esquerda levemente

pousada, tacteando-o, como é habito seu quando discursa. Ao fundo do quadro, levado ao longe por um valente jogo de perspectiva aérea, vê-se a estatua da Justiça. O colorido é brilhante e solido e a luz perfeitamente destribuida. O retrato do conselheiro José Bonifacio ( Assembléa Provincial ) é um consciencioso trabalho, rico de côr e de expressão. A cabeça do grande tribuno parece animada, parece viva, n'um bello fundo verde e amarello, cujas tintas combinam-se em uma gamma, suave, dulcissima. Os cabellos são leves, sedosos, prateados pelos annos de inquebrantavel labor ; a physionomia serena e altiva, é bem a d'aquelle valoroso luctador, a d'aquelle inspirado poeta, que, pelo arrojo da sua imaginação, pelo diamantino brilho das suas idéas, pelo encanto da sua palavra, pela immaculada rigidez do seu character, parecia adormecer em um mundo diverso do nosso mundo, onde a mão do Creador, da Legenda dos Astros, lançou as joias do seu thesouro.

Tirone não teve, como Delfim da Camara, o poder de dar ao retrato a verdadeira expressão do retratado. A sua pintura é pesada, compacta, rigida.

Os retratos de frei Montalverne, frei S. Carlos e outros que se acham no Convento de Santo Antonio, são pesados e triviaes.

Nas mesmas condições estão os Srs. Rocha Fragoso e A. de Souza Lobo. O primeiro, que produzia retratos, senão perfeitos pelo menos fleis, como o do Conde de Bom-fim, e o de Francisco de Padua, foi decrescendo paulatinamente, e hoje tem chegado a produzir verdadeiros monstros. O segundo, não é destituido de amor a arte, capricha por fazer bem, mas não tem alcançado grande progresso.

Agostinho José da Motta, (fallecido em 1878) occupou por largos annos a cadeira de paizagem na Academia. Pequenito, magrito, de membros franzinos como uma criança lymphatica, a pelle pallida, amarella, olhar doentio e scismador—quem o via na rua—julgava-o um academico pobre. Estudou na Italia, com vontade inquebrantavel, e de lá nos trouxe muitos esboços, desenhos e obras, entre ellas a „Vista de Roma “ (328) e um estudo de paizagem italiana. Era intelligente, porém inactivo, quasi preguiçoso. Para tudo e a todos dizia sempre, com sua vozinha aflautada, débil, de menino rachitico : „ Sim, mais tarde . . . Ha de se fazer . . . Com vagar, filho, com vagar . . . “

A natureza não foi o primeiro cuidado de Agostinho da Motta. Muitas vezes elle a desprezou para criar, combinar, harmonisar linhas que podem dar conta da fina delicadesa de seu gosto, porém nunca da sinceridade da sua commoção, e da expontaneidade das suas impressões. Convencionalista, não por inhabilidade, porém por preguiça, vinha fazer quadrinhos de cavallette, no atelier, muito a gosto, mettido no casaco de brim pardo, devagueiando por phantasias douradas, entre duas fumaradas de cigarro e uma chavena de café.

No entanto elle tinha a fibra dos grandes artistas. A „Vista de Roma “ (328, A. B.-A.) tirada do natural é obra de inestimavel valor pela precisão do toque, pela poetica combinação da côr. No primeiro plano, á margem de um corrego, duas figurinhas italianas, bem posadas, contemplam o vasto scenario de Roma, ao descambar do sol. A antiga cidade dos cezares, aquella robusta Roma dos tempos heroicos, tão vista, tão historiada e tão prostituida, repousa ao fundo,

envolta em manto azulado de nevoas, sob um céu alaranjado porém longo e melancolico. O esborado amphitheatro, o zimborio de S. Pedro, as agulhas das torres, dominam a vastissima e sinuosa planicie de telhados, e, lá de longe, levantados para o céu, esfumados pela dubia claridade do crepusculo, parecem procurar no espaço a potentissima historia do seu passado.

A segunda paisagem italiana (n. 322) apezar da coloração, que é rica, não tem o effeito da vista de Roma. A impressão é menos completa. Mas a pequenina vista da fabrica do Barão de Capanema, em Petropolis, é simplesmente encantadora. Imagine-se um canto de natureza, solitario, sumido perto das encostas bravas de um monte ; junto da estrada uma casinha rustica, desprerenciosa, sosinha, cercada de blocos de pedra que os canteiros desprezaram ; una-se á isto a interpretação a mais exacta, a mais fiel de todos esses accessorios e poder-se-á fazer uma idéa, pouco mais ou menos verdadeira, d'esse quadrinho que não terá mais de tres palmos de comprimento sobre dous de altura.

Ao lado d'essas paizagens figuram dous quadros de fructas do Brasil, primorosamente pintados, uma parasita esplendida em colorido, e um estudo de cabeça, acabado com a mais rigorosamente fiel observação do original.

Na paisagem e em natureza morta (flores e fructos) Agostinho da Motta não tem com quem possa soffrer confronto, posto que não tivesse um toque vigoroso e seguro, um estilo terso e nobre. O temperamento de Motta não lhe permittiu ser creador e arrojado, mas brando, manso, e delicado, e, por isso, a feição mais tenra e suavemente poetica que existia na natureza brasileira, elle apanhou e traduziu como nin-

guem ainda, até em nossos dias, a tem comprehendido e interpretado com maior saber e igual talento.

Em 1850 chegaram ao Rio de Janeiro com a companhia lyrica do maestro Giannini dous scenographos e pintores decorativos de incontestavel merito. Eram elles os Srs. Calixto Taglibue e Silvio Piccozzi, ambos fallecidos no mesmo anno, durante a epidemia da febre amarella.

D'esses dous artistas existe a decoração de uma sala de jantar, no palacete do Marquez de Abrantes (hoje propriedade do Sr. Barão do Cattete-Visconde de Silva) feita no estylo Scrozati, de Milão.

Do artista Giuliani, que aqui esteve em 1855 de passagem para o Rio da Prata, existem dous magnificos retratos, pertencentes a um distincto amator. São trabalhos perfeitamente acabados, que accusam um artista de fina tempera.

Augusto Francisco Biard, esteve durante algum tempo no Rio de Janeiro, onde recebeu inequivocas provas de apreço e consideração, chegando a obter do Imperador um *atelier* nas salas do Paço. Essa delicada hospedagem valeu ao Brasil e, particularmente aos fluminenses, um livro de critica injusta e de calumnias disfarçadas em subtilezas de *verve* parisiense. Em portuguez qualifica-se este procedimento com um adjectivo pesado e justo no molde, porém em francez e em linguagem delicada chama-se a isso — *grosse bonne humeur*.

M. Biard deixou poucos trabalhos, dos quaes não encontrei um só. Era um artista de grande merito que figurou com algum successo em diversas exposições de Paris.

A sua indole sarcastica levava-o para a *charge*, e foi n'esse genero que mais trabalhou. „ Bom Gendarme “, „ Mal

de mer “, „ Apprenti barbier“ e outros quadros expostos em diversas épocas, são verdadeiras caricaturas, d’onde resultou chamar-lhe, um critico francez — o Paulo de Kock da pintura.

De resto, a sua maneira era elegante, e o desenho correcto.

## V

1860-70. — N. Facchinetti, Arsenio da Silva, Nascimento, Vinet, E. De Martino, Perret, Mill, G. James.

Um artista laborioso e de merito é esse velho Facchinetti. Chegou ao Rio de Janeiro em 1849 e desde logo conquistou nome, porque, conhecedor de sua arte e trabalhador dedicado, não teve um só momento de desanimo, nem trocou o estudo da natureza, ao ar livre, pela tranquillidade da officina, entre *bibelots* e estofos.

No genero a que se dedicou, a miniatura, não tem, actualmente, quem possa confundil-o e empanar-lhe o brilho do nome. Os seus quadros são pintados com um caracteristico e paciente cuidado, coloridos com um esplendor fóra do vulgar, desenhados com um escrupulo extraordinario, quasi fatigante.

Reconhece-se, ao mais ligeiro golpe de vista, um grande artificio empregado pelo pintor para vencer tudo quanto escapou á sua faculdade de coordenação; e o trabalho que, a pouco e pouco, vae-se-nos afigurando melhor, pela habilidade da sua technica, pelo calor do seu colorido, é, na sua complexidade, mais uma obra de paciencia, mais uma prova de infatigavel cuidado, do que uma simples obra d’arte.



Feita por esse systema — systema identico ao da confecção dos machinismos de pequenos relógios — pequena ou quasi nenhuma parte da commoção sentida pelo artista a obra possue.

Tacs são os defeitos que se notam nas paizagens em miniatura, mormente no genero por elle escolhido—o panorama— pois que requerendo observancia de todas as formas em um todo já de si complexo, obriga a um trabalho lento e fastidioso. Mas, esquecendo essas fraquezas, os quadros de Facchinetti merecem, longe de complacencia ou de hypocrisia, sinceros elogios. No genero em que são feitos, constituem obras perfeitamente acabadas.

A „Vista da bahia do Rio de Janeiro, tomada do alto da Boa-Vista em Theresopolis“ é uma das melhores produções suas. O panorama é vastissimo. A vista sente-se bem deante d'aquelles esmeraldinos campos, deante d'aquelle céu infinito em que o sol das onze horas brilha com toda a sua luz tonificadora. Vê-se de longe, n'uma successão gradativa, as mattas, as pequeninas casas das *fazendas*, os montes, a alvissima fumaça dos roçados que se estinguem, o mar sereno e a curva accidentada das montanhas. A luz innunda esta natureza, uma grande luz que faisca nas pedras, vivifica os campos e os hervados, suavisa os horizontes atravez de uma neblina azulada, tenue, doce, erradia.

„Da janella do meu *atelier*“ (palheta). A „Lagoa Rodrigo de Freitas“, „Ponta da Itanhanga“, „Enseada de Paquetá“, „Ilha de Brocoió“ assim como todas a suas miniaturas tem qualidades recommendaveis.

A côr é quente, quasi sempre exacta, bem observada; o desenho minucioso em todos os detalhes, as perspectivas

felizmente desenvolvidas, em summa, as suas obras são concluidas com o maximo vigor.

Para vencer todas as difficuldades, para obter a forma e o tom exacto das cousas mais insignificantes e mais afastadas do ponto de observação, lança mão de lentes de augmento, pois é inteiramente impossivel que o seu órgão visual abranja, desarmado, as extensões que em seus quadros nitidamente observamos. D'ahi certo prejuizo para a tonalidade do quadro, que, se escapasse ao artista perfeito conhecimento do claro-escuro, apparecer-nos-ia sem perspectiva aérea e planimetria. Mas Facchinetti é um verdadeiro artista, conhece todos os segredos do desenho e da côr, e, sem pécha para a importancia de suas pequeninas télas, substitue a espontaneidade pela fidelidade. Não sou sympathico á miniatura applicada a paizagem, e isso por causa não só da impressão como da personalidade do artista, mas sou obrigado a ver nos trabalhos de Nicolau Facchinetti um merito relativo porém firme e inquestionavel.

Outro miniaturista de merito foi Arsenio da Silva, fallecido em 1881. Em 61 veio, definitivamente, para o Rio de Janeiro, depois de ter estudado em Roma e em Paris a arto da sua predilecção. N'esta ultima cidade conseguiu aprender um segredo de pintar *gouaches* que deu-lhe não pequena estimação ao nome, assim como estudou e bem aprendeu as linhas, o colorido e maneira que os orientalistas apresentavam em seus quadros.

Munido, pois, d'esses conhecimentos, começou a pintar pequeninas *gouaches*, onde difficil é separar a garridice do toque, a quentura da côr, da ligeira habilidade de traço, da elegancia e fidelidade do desenho. Aquellas pittorescas scenas

orientaes, aquellas longas caravanas arabes, percorrendo o deserto ao pôr do sol, as paizagens espectaculosas d'aquella terra em que, deante da nossa phantasia, tudo tem um aspecto grandioso pela côr do céu, pelo character da vegetação, pela forma caprichosa dos edificios, foram tratados por Arsenio com uma nota poetica e terna, que é a sua nota pessoal.

Fôra d'este genero a maior parte das suas producções são mediocres. A paizagem que, actualmente, a Academia guarda sob o n° 334 é, sem duvida o melhor trabalho a oleo por elle feito. O quadrinho tem pequenas dimensões, talvez uns cincoenta centimetros de comprimento sobre vinte de largura.

E' uma vista dos arredores de Paris, tirada do natural. O céu de um azul pallido está algodoado por nuvens que desgrenham-se lentamente; em baixo, o campo, terreno inculto d'alguna herdade, onde crescem arbustos enfezados, tristes arvoredos queimados pelo inverno, procurando bracedar o espaço em busca de seiva.

Ha na maior parte dos trabalhos de Arsenio, até n'aquelles de somenos importancia, uma nota sentimental, uma melancolia pertinaz, cuja origem encontra-se no temperamento do homem. Arsenio foi um desacoroçoado.

Chegando ao Rio de Janeiro conquistou immediatamente uma reputação artistica, vendeu á sociedade elegante d'aquelle tempo quasi todas as *gouaches* que pintára, criou uma turba de admiradores e amigos, fez emfim, um pequeno successo. Mas como devia esperar, os invejosos ergueram-se do pesado silencio da sua propria inutilidade e fizeram fogo vivo contra elle.

Faltou-lhe resolução para enfrentar com os adversarios. E, humilhado, desilludido, rolando de desengano em desengano, procurou no esquecimento de seu nome o lenitivo para suas dores. D'ahi resultou-lhe uma molestia lenta e devastadora, um especie de *spleen*, o tédio da vida, que veio arrancar-lhe pelos labios o ultimo calor das entranhas, no momento em que elle tudo esquecera: seus amigos, suas aspirações, e até a arte!

Obscuro como morreu Arsenio, ou ainda mais obscuro, morreu Nascimento, o auctor dos medalhões do zimbório da Misericordia. Para este nem sequer a esperança sorrio. Pouco trabalhou e pouco deixou. Os quatro bustos dos apostolos, que figuram n'aquelle estabelecimento de Caridade, são trabalhos de pouco merito.

Henrique Vinet foi paizagista e retratista. N'esse ultimo genero deixou obras mediocres, porém em paizagens trabalhou com talento. A quebrada solitaria de um caminho, a taciturna quietitude dos pantanos, as sussurrantes fontes sombreadas pelas franças das trepadeiras em flôr, os velhos troncos carcomidos, abandonados sobre a margem dos córregos que vão ladeiando a terra humida e escura onde crescem fartos tinhorões e arrimam-se nymphéas de folhas espalmadas, todos esses sitios, onde quer que houvesse um tom romantico e saudoso, foram, por elle, interpretados com verdadeiro sentimento.

Perret possuiu igual sentimento, porém a sua pintura tem maior merito, é larga, solida, vigorosa. As manchas são accusadas com simplicidade e segurança.

Em toda a tela, á direita, á esquerda, em cima ou em baixo, nos planos afastados ou nos planos principaes, en-

contra-se a mesma largueza e simplicidade, o mesmo desenho consciencioso e feliz.

Foi precisamente essa simplicidade, essa segura maneira de fazer, o que faltou a De Martino. Os seus trabalhos são vacillantes e incorrectos. No „Ataque da fragata Imperatriz“ (Min. da Marinha) tudo quanto diz respeito a desenho de navios pode-se considerar rigorosamente pintado. Elle conhecia muito bem todos osapparelhos nauticos, por mais complicados que fossem. E imperiosa razão tinha para estar senhor d'esse conhecimento.

Pertenceu durante alguns annos á marinha italiana, onde obteve os galões de primeiro tenente. Exceptuando esta qualidade, o quadro, como obra d'arte, tem insignificante valor. A tinta é pesada e igual, a tonalidade pobre, a luz mal distribuida. O fumo que sae dos flancos do vaso de guerra tem a mesmíssima densidade da agua, e não se espraia no espaço, não se move, não se desfaz. E' compacto, pesadissimo e brusco no contorno. Igual defeito encontra-se no „Combate de Riachuelo“ em que, além d'isto, ha figuras horriavelmente desenhadas. O „Bombardeamento de Curuzú“ e o „Ataque dos encouraçados *Barroso* e *Rio Grande*“ são pintados com extraordinario e indesculpavel descuido, parecem obra de aprendiz, pouco conhecedor da arte e sem nenhum vislumbre de talento. Das suas télas historicas as unicas que se podem salvar da pécha de despresiveis são „O Gran-Chaco“ e o „Aprisionamento da corveta *Bertioga*“.

A primeira é uma obra em que o desenho dos detalhes pecca irreverentemente, mas onde existe algum merecimento por ser a menos defeituosa; a segunda está pintada com certa expressão e transmite ao observador uma impressão,

não completa, porém agradável: As duas corvetas velejam á bolina, uma á caça da outra. Estão em pleno mar. As ondas crescem e corcoveiam ao sopro das virações vespertinas. O céu estende-se n'um horizonte infinito em que o sol, em sua passagem, deixou apenas um reflexo morno e alaranjado. Ha na vastidão d'esse céu em que ainda bruxoleia o sol, na immensidade irrequieta d'esse mar escurecido, n'esses dois luctadores que ao longe correm de velas enfunadas e bandeiras tremulantes, uma intraduzivel expressão de melancolia e duvida.

Em cima é o infinito que se envolve, vagarosamente, no lucto da noite, em baixo é o infinito, que soluça, que plange chocando vaga com vaga, aos beijos, aos soluços, separando-se e correndo em busca de ignotas paragens onde desfalleça em leitos de areia, ou esfrangalhe-se nas escarpas dos rochedos. E por entre mar e céu, debaixo da immensidade em que a imaginação humana procura e julga encontrar a esperança, sobre a immensidade que ella ante vê a morte, vão aquelles dois barcos procurando aniquillar-se mutuamente.

Os pequenos quadros de cavalletes que De Martino deixou são superiores a estes. Parecerá má fé, talvez, o desprezar obras que devem ter, pelo menos, o merito da composição. Mas é ahí justamente que está o fraco do pintor. De Martino era um amador, cujos estudos artisticos foram imperfeitos; tudo quanto fez foi devido ao seu notavel pendor para a pintura; e, intelligente, afouto, encorajado, conhecendo muito bem o meio em que vivia, e sabendo com habilidade pouco commum insinuar-se, vio na pintura historica uma exploravel fonte de lucros.

A animosidade com que era dotado fel-o emprehender esses trabalhos.

Conquistando amizades na sociedade das influencias politicas d'este paiz, poudo vender os seus quadrós, senão muito bem, comtudo, por preço muito acima do seu valor real. Na verdade, essas obras nada valem. Os erros que ahi se notam são crassissimos. Faltou-lhes, para tudo dizer, desenho de arabesco, desenho de detalhe, unidade de composição, conhecimento de claro-escuro, densidade da côr, tonalidade, nuanças, proporções, emfim, tudo quanto é indispensavel em um pintor historico.

Actualmente (De Martino vive em Londres) a sua maneira, nem siquer vagamente, lembra o auctor d'esses monstros. No Museu Naval existe um pequeno trabalho seu representando o encouraçado *Independencia*. Na feitura d'esse quadro nota-se um cuidado excessivo na observação dos menores detalhes.

Tudo ahi é feito com paciencia, com saber, com escrupulo. Ao navio não falta um escaler, uma corda no apparelho do velame, uma corrente ao cano das fornalhas. E' de um desenho minuciosissimo. A agua tem volume e transparencia, o céu é longo, a perspectiva aérea feliz. Não ha n'esta pequena téla o menor, o mais leve traço do auctor do „Bombardeamento de Curuzú“.

Foram contemporaneos a De Martino, o paizagista Augusto Mill e o marinista Gustavo James. Ambos foram artistas mediocres. O ultimo morreu em um hospicio de alienados, no anno de 1884.

# PROGRESSO

---

## I

Pedro Americo (1)

Conta Claretie que — entrando Horacio Vernet no atelier de Dupré e Eugenio Lami, e fazendo algumas observações criticas sobre a batalha de Honschoate, em que os dois trabalhavam juntos, Dupré admirado da maneira singular pela qual o estranho notava os defeitos, depois de diversas perguntas, indagou-lhe se, *por acaso*, tambem era pintor.

— Não por acaso, porém por vocação e, talvez, por espirito de familia.

— O vosso nome?

— Horacio Vernet.

Os artistas descobriram-se, respeitosamente.

Americo é artista, tambem, por espirito de familia. Seu pae e seu avô foram musicos, e tem um irmão, pintor de grande talento, o Aurelio de Figueiredo.

Começou a estudar bellas-artes em 56, depois de ter estudado humanidades no Imperial Collegio e em 59, por pro-

(1) Pedro Americo de Figueiredo e Mello nasceu na cidade de Arêas, Parahyba, a 29 de Abril de 1843.



tecção do imperador, partiu para França, d'onde voltou em 64, regressando a Europa tempo depois, para receber o grão de doutor em sciencias physicas e naturaes pela Universidade de Bruxellas.

Em Paris estudou a pintura com o auctor da „Morte da Filha de Tintoreto“, M. Léon Cogniet que, n'esse tempo tinha por alumnos os artistas Bonnat, Paul Laurens, M<sup>lle</sup> Jacquemart, Theoph. Gide, Lefebvre e outros, frequentando ao mesmo tempo as aulas da Sorbonna.

Reunia ao poder de applicação e de estudo uma rara eficiencia de aspirações. Tinha a fibra dos homens que nascem para destacar-se do vulgo, a perseverança gloriosa dos trabalhadores, o temperamento delicado dos artistas.

Para se conhecer Americo, para se fazer uma idéa justa da sua organização moral puramente sentimentalista é preciso conversar com elle, sem prevenções, amigo para amigo, francamente, intimamente, entre as quatro paredes da sua officina. Quando elle, por uma boa fé peculiar dos talentos superiores, esquece o mundo das negociações, dos preconceitos, das ambições hervadas, para deixar apenas ver o artista; quando põe de lado o Dr. Pedro Americo de Figueiredo e Mello, para deixar falar o Americo, a sympathia que lhe dedicamos augmenta, origina-se em amizade, deante deste coração tão grande, d'essa intelligencia tão poderosa. Fala muito de si, dizem, e é verdade, fala muito de si, com franqueza, convicto do seu valor, ufano do seu trabalho. Nós todos, por mais modestos que sejamos, temos dentro em nós essa pequenina chamma do amor-proprio que é a nossa consolação em momentos de infelicidade e o mais poderoso incentivo para a luta, nas horas de enthusiasmo. Desgraçado

do homem que se não confia, por um instante, no seu proximo! Desgraçado do homem que leva a vida toda a calcular palavras!

Quando elle nos fala da Italia, enthusiasmado, pondo em relevo o genio hospedeiro aos florentinos, descrevendo as maravilhas artisticas da patria de Leonardo e de Miguel Angelo; quando lembra o seu passado, as doces reminiscencias do tempo da bohemia, as queridas illusões da mocidade, a existencia obscura de Arêas, as cantigas dos tropeiros, os sertões do norte onde sobre o pennacho dos coqueiros vem gemer a jandaia á hora do pôr o sol, sente-se desabrochar em seus labios palavras sinceras, phrases que são como um transbordamento da sua alma.

E com que naturalidade dá expressão á phrase!

Conversa admiravelmente. A sua palavra attrae, é de uma modalidade facilima, clara, melodiosa. Mas, debaixo das galas d'essa formosa phraseologia, como na essencia de seus trabalhos litterarios, como na concepção de seus quadros, descobre-se um metaphysico pretenciosamente eclectico.

E, para bem o caracterisar, sirvo-me de uma classificação do auctor do *Mes Haines*: Americo é um idéalista hysterico. Como prova d'esta asserção basta folhêar o *Holocausto*, essa obra vacillante e postiça, remendada simultaneamente, com pedaços de romantismo e de scepticismo. Agavino, o protagonista do romance, é um grande pulha, creado pela phantasia do romancista para symbolisar uma classe (?) ou antes: um individuo — o auctor. E como é profundamente banal esse symbolico personagem! Passa pelos olhos do leitor como victima de preconceitos de raça, apaixona-se por ciganas, enriquece de um dia para outro, corre a Europa

inteira, instrue-se, a dizer bem, em todos os ramos do conhecimento humano, possui talento privilegiado, soffre com desdem a ignorancia dos homens do seu paiz e até do estrangeiro, e depois dessa longa successão de factos phantasiados, sem côr, sem observação, sem causas, o extraordinario Agavino acaba desprezado pelo mundo, vilipendiado pelos homens e atassalhado por uma paixão ultra-romantica, que o acompanha em todos os passos da vida e rouba-lhe a razão.

E' esta obra a que o auctor chama, no prefacio, fóra do commum. Deveria dizer — fóra de tempo.

Onde está, pois, o alcance do romance? Será uma these? Será o estudo de uma personalidade? O que defende e o que prova, o auctor? D'esse amontoado de factos quaes as consequencias a tirar?

Como these, não se lhe reconhece importancia nem verdade. O romancista quiz repisar a sedição opinião que propala a desdita do genio. Isto, em these, é uma puerilidade. O tempo que condemnou Palissy a morrer nos carceres da Bastilha e atirou Deniz Papin a um canto de Londres, já não faz parte do seculo dezanove, e, hoje, com uma facilidade immensa, explica-se o tragico fim de Nerval, a prematura morte de Musset, os revezes soffridos por quanto *genio* anda por este mundo sublunar. Mas, consideremos um ponto: porque applicar a tal legenda dos genios a Agavino? O auctor é quem nos diz que o seu personagem tinha talento, e, para tudo explicar, fal-o jogar espirito com um parisiense, questionar com um inglez, conversar com um italiano, philosophar com um portuguez. No entanto Agavino passa inutilmente pela existencia.

E' um feliz e é um desgraçado. Instrue-se muito, enriquece, passeia ás capitães civilisadas e para contrabalançar tanta felicidade enfastia-se da ignorancia de todo „o mundo“ e, termina, enlouquecendo de amor!

Nada mais faz que prove o seu privilegiado talento.

Como estudo psycho-physiologico de uma personalidade, o protagonista é desengonçado, pallido, ético, fatuo, pretencioso. Falta-lhe uma capa de velludo e o respectivo espadim para ser considerado perfeito cavalheiro.

Ao florescer da mocidade já é um sabio. Conhece e pratica a musica, pinta, verseja e o que é mais — poeta, fala com entendimento raro sobre astronomia, physica, chimica, historia, philosophia, mathematicas, geographia, trigonometria e dispõe de uma voz excepcional, para a qual não ha prosodia difficil. Por contrapeso a tantos dotes fez-se esculptor em Paris, um Coustou apaixonado pelo pé de Mme. de Pompadour, porém que, ao em vez de pedir ás irmãs que envolvam o modelo do delicado pé da *maîtresse* de Luiz xv nas dobras da sua mortalha, vende a sua obra a um Judeu para libertar-se da fome! Com um pouco menos de instrução e um pouco mais de *verve* seria um segundo marquez de Custine, mas falta-lhe, tambem, uma condessa de Merlin para, ao deixar sua mão, confidenciar aos intimos : *Elle ne serre pas. Elle colle.* O que é, pois, esta obra senão uma crise da hysteria do auctor.

E' o proprio auctor, desorientado, sceptico, desilludido, espicaçado pelas ambições, mordido por aspirações de gloria e de riqueza ; é ainda elle — sereno, crente, idealista operoso, embevecido pelo amor da arte, acariciado pelos ineffaveis prazeres da familia, tranquillizado pelo vigor da idade.

Algumas paginas foram escriptas nos momentos em que a terrivel molestia ficava em spasma, isto é sem acção ; outras em horas de crise.

Para estudal-o, vale; para ser meditada, é por demais mediocre; talvez consiga apenas distrahir os espiritos frivolos.

\*

Quaes as obras que esse homem deveria produzir, ou melhor : quaes os assumptos predilectos a esse temperamento ?

Os biblicos e os historicos, me parecem de melhor accordo com tal natureza, sobre tudo os biblicos. E não é erro. Extraio de uma carta por elle enviada a um collega (em 64, a Victor Meirelles) o topico seguinte, que muito bem corrobora a minha asserção :

„ Minha natureza é outra ; não creio dobrar-me com facilidade ás exigencias passageiras dos *costumes* de cada epocha, que tambem são uma das fontes em que um talento como o seu póde achar perolas. A minha paixão só a historia sagrada sacia-a. .... “

Sim ; só a *historia sagrada* póde saciar um espirito como o seu. E' nos desrazoamentos das lendas da igreja que elle ha de encontrar o gozo da sua imaginação creadora. Ahi, n'essas paginas, tudo vacilla ; mas sobre tantas insignificancias ridiculas, perpassa uma aragem ideal. O diluvio universal é um absurdo, porém para a arte, para a *mise-en-scène*, é de uma dramatisação admiravel. A queda das muralhas de Jerichó ao som das trompas de Josué faz rir,

mas o desfilar do exercito vencedor em frente d'essas massas que tremem, oscillam no espaço e abatem-se em estilhaços sobre e sólo, tem, sem duvida, a imponencia de grandes procissões phantasticas. A existencia lendaria dos evangelisadores empallidece deante do raciocinio, porém dá magnificos paineis, de uma grande impressão de formas e tragicos jogos de luz. O claro-escuro de Rembrandt, a suave linha de Scheffer, a correcção de David, o movimento de Géricault, podem tirar d'esses assumptos extranhas obras-primas.

E', esse, portanto, o ideal de Pedro Americo; e foi por isso que faltou tintas á sua palheta para terminar a téla — „Socrates afastando Alcibiades do vicio“ —. Mas, para os assumptos religiosos, para as severas cabeças dos escriptores sagrados, para a doce e piedosa expressão dos santos, nunca os pinceis correram em vão sobre a face da palheta. No entanto a reputação de Pedro Americo não foi creada com os quadros religiosos.

O seu nome começou a crescer depois da exposição do „Combate de Campo Grande“ e tomou, definitivamente, importancia depois de concluida a téla de Avahy. Póde-se estranhar esse resultado porque, n'estas condições, o unico a esperar seria o de ter alcançado notoriedade com os assumptos que tão intimamente parecem ligados a sua natureza; ainda assim, encontra-se uma attendivel explicação — a pintura de batalhas produz bonitos arranjamientos, é espectacular como acção, e, por consequinte, harmonisa-se perfeitamente com o seu temperamento.

Accresce que Americo não emprehendeu a pintura de batalhas por decidida predilecção, mas sim por interesse, sem que, de forma alguma, se tornasse ridiculo.

Não foi por predilecção porque nunca elle se preoccupou com os assumptos militares, nunca fez estudos especiaes n'esse genero, e depois de produzir dois quadros de batalhas nenhum estudo ou esboço ou quadro apresentou que tivesse a mais leve relação com elles. Comprehende-se um pintor de batalhas como Neuville, como Detaile e Beaumetz, cujos interesses pelo genero são affirmados por innumerous estudos e pequenos quadros de episodios de guerra; mas é incomprehensivel o esquecimento votado ao assumpto por um artista que fez a sua reputação com duas télas tão importantes!

Houve, portanto, interesse pecuniario na composição d'esses dois quadros. E, para não parecer calumniosa a asserção, lembro uma proposta, feita por elle ao governo imperial, de pintar a „ Batalha 24 de Maio “, depois de um longo periodo de trabalho em que nem um só episodio militar tomou a attenção do artista.

E' verdade que o interesse não o fez ridiculo.

O assumpto, como' deixei dicto, foi *sentido*, estava em harmonia com o temperamento do artista.

\*

O „ Combate de Campo Grande “ (1872) funda-se em um erro — o titulo. Seria acerto denominar-o — O marechal Conde d'Eu em Campo Grande, pelo mesmo motivo que fez a passagem de Arcole ser conhecida na arte pela designação de „ Napoleão em Arcole “.

Visto com justiça, o quadro não passa de um episodio militar do principe Conde d'Eu na campanha do Paraguay.

Na t la domina um grupo formado pelas figuras equestres do principe e dos officiaes Almeida Castro e Galvão. E' para ahi que converge a attenção dos espectadores ao primeiro golpe de vista, e, me parece, foi esta a maior preocupação do artista. Um grupo principal e accessorios, eis a idéa do auctor, logo o quadro resume-se n'esse grupo

Depois do grupo que é o ponto principal da t la, encontram-se accessorios reproduzidos com fidelidade, e sobretudo com largueza: No plano primeiro, à direita, um paraguayo febricitante de raiva, dispara um canhão, que podia levar a vida do Conde, se a resolução de Almeida Castro não fosse tão prompta; ao centro, como base do grupo, um outro inimigo golpeado, cahido sob as patas dos cavallo, vibra um golpe de lança, com a fôrça brutal da agonia; e, no plano esquerdo, como uma nota elegiaca e doce, no meio d'aquelle hymno de ferocidade, um joven official brasileiro morre nos braços de um capuchinho, volvendo para o c o saudoso olhar que a morte ennevoa. Quando a nossa vista cansada de fitar o grupo principal procura, na t la, outro ponto em que se repouse a attenção, e d  com essas duas figuras isoladas é um canto, ambas sublimes na dedicação, uma pela patria e outra pela religi  o, sentimos ab los nos nossos nervos, e como que promptos a derramar com a querida mãe d'aquelle valente infeliz as lagrimas de d r inconsolavel que hão de empanar seus olhos ao saber da nova.

A mão do official moribundo de cujo pulso ainda pende a espada pelo fiador, aperta, tremula, o flanco em que a bala penetrou. De seus labios partem as ultimas murmura  es, e o seu olhar fraco, procurando pelo ultimo instante a luz do sol, diz-lhe adeus, o melancolico adeus da eterna partida,



porque não podendo beijar os labios da mulher amada resta ao infeliz, por consolação, fitar a luz do immenso astro que ha de marcar os dias de saudade e o esquecimento d'aquella que ainda aquece a ultima gotta de sangue no seu coração de moribundo.

Apezar da habilidade com que foi pintado este quadro, apezar da grande somma de talento despendida pelo artista na composição d'esta téla, e, sobretudo, apezar do cuidado com que compoz os principaes personagens, a critica censurou o grupo dominante julgando-o impossivel por ser aéreo. Os cavallos montados pelo principe e pelos officiaes Almeida Castro e Galvão são apresentados no momento do pulo. Não me parece justa a censura. Diz E. Veron á pag. 302 da sua *Esthética*: „ O que acaba de arruinar a these dos desenhadores da immobibilidade é um facto physiologico recentemente descoberto pela sciencia: Está demonstrado que a imagem impressa na retina ahi persiste durante muito tempo, e que, por consequencia, o gesto, postoque passando por uma serie de attitudes successivas, fica completo na vista, sobretudo quando é rapido e quando, na realidade, a successão se transforma em uma simultaneidade verdadeira “.

Não ha impossibilidade na posição em que os cavallos foram pintados e nem mesmo existe uniformidade no gesto, pois o artista teve cuidado de desigualar a linha de direcção em que se acham os cavallos; logo, a censura é improcedente. Creio que mais criteriosamente teria procedido a critica se censurasse a posição affectada e muda em que o pintor collocou o heróe deste combate. Ahi, sim, existe defeito. Americo procurando destacar do grupo a figura do principe deu-lhe o aspecto de um manequim vestido.

A cabeça é muda, nenhuma contracção dos musculos da face indica o heroismo, ou a resolução; o seu olhar nenhuma relação tem com o que se passa; o gesto do braço direito é duro e inexplicavel, no entanto a figura de Almeida Castro é soberba, o seu rosto exprime coragem e audacia, a mão que agarra o freio do corcel montado pelo marechal é de um desenho correcto, e tanto cavalleiro como cavallo formam um todo admiravel pela fidelidade de desenho, pela verdade d'expressão.

Um lapso de revisão em uma obra prima é o desaparecimento de uma insignificante estrella no firmamento.

Nada vale.

Dirão muitos ; mas se esta figura não representasse o apice do grupo dominante, porque ahi é preciso pôr em pratica o dictado — na guerra como na guerra, e já que o artista foi convencionalista, sejamos tambem convencionalistas no convencionalismo.

O grupo principal deve ser perfeito, particularmente, na primeira figura.

E foi ahi, precisamente, que o artista vacillou.

A côr é, n'este quadro, um dos caracteres mais firmes da individualidade do artista. O pincel é docil e humilde em suas mãos. Modela bem, contorna rapidamente e seguro, passeia pela tela com uma firmeza verdadeiramente notavel.

O dorso do paraguay que, no plano direito, dispara o canhão, é de uma realidade tocante; o grupo formado pelo moribundo e pelo frade é habilmente executado. Desenho e côr combinam-se admiravelmente, parecem resultantes de um só trabalho em um mesmo momento.

Na „Batalha de Avahy “ os progressos do artista são brilhantemente realizados. E' a guerra com toda a sua he-diondez, com todos os seus crimes, com todas as explosões da sua barbaridade. O soldado em luta é uma fêra que conquista, faminta, a posse da prêa. Não conhece complacencia. Ataca enraivecido porque é atacado sem generosidade, mata para não ser morto, e na refrega, no acanhado terreno em que está, não soffrea a colera para medir os gestos. E' a fêra golpeada, allucinada, terrivel, arrojada, que desconhece inteiramente todas as difficuldades, saltando por sobre todos os obstaculos para tirar vingança. A batalha começa por homens e termina por ursos. Age em primeiro lugar a mathematica dos planos, a esmagadora sciencia da estrategia. A intelligencia humana descobre para a vida e inventa para morte.

Na officina é Gutemberg, é Volta, é Papin, é Jenner, é Pasteur ; na caserna chama-se Comblain, Krupp, Withworth e de Bange. Na officina é Deus ; na caserna é Sâtanaz. Ao principio o calculo, a ordem, as linhas de ataque seguindo a passo, a proporção das descargas, abaixando-se com as sinuosidades do terreno, occultando-se por traz da serenidade das plantas, deitando o joelho em terra para matar mais certo e esquivar-se da morte. Se não fôra tudo isto depender de uma disciplina longamente pensada, dir-se-ia que esses homens eram raposas. Cada homem que cae, desperta no camarada de fileira a raiva que vae crescendo rapidamente. Uma bala, que arranca a pala de um bonnet, faz tremer ; o estilhaço de uma bomba, que leva a pelle de um braço, faz gritar ; e do medo e da dor nasce a allucinação da vingança. Chega a lucta brutal, horrorosa, ferida frente a frente, rosto a rosto, em que quanto mais se mata, mais se deseja matar. O

cheiro da pólvora, a poeira, o sangue, os gritos, o rincho dos clarins, as imprecações, o vomito dos canhões, o brilho e o retintin das armas, desvairam.

A onda que veio serena, cresce tremenda, agora, e subverte tudo. O fumo dos canhões que estouram intermitentes varrendo pelotões e companhias inteiras, escurece a vista. Levanta-se e descarrega-se o braço armado, continuamente, sem descanso, n'um automatismo que parece incrível. Cerra-se aos camaradas, une-se a companhia, avançando, espingardeando, carregando á bayoneta, á couce d'arma, quando falta tempo para passar o cartuxame. E' um delirio. Sem querer, accidentalmente, transvia-se do batalhão, perde-se n'um grupo inimigo onde a lucta é renhida e indescriptivel. Põe-se em pratica toda a agilidade, toda a força possivel. O soldado salta como um tigre ferido, uiva como um lobo, vocifera, avança, recua, acomette, desvia-se; sujo, suado, o olhar atormentado, a bocca medonha como a fauce de um carnicheiro. Quem poder abranger com a vista toda a extensão de um campo de batalha, no momento em que a lucta está a terminar, ha de sentir uma confusão inexprimivel.

Pouco a pouco, como quem sae de um mergulho e repousa, verá por partes a luta. Aqui um grupo, alli outro, além ainda outro, e mais outro e ainda mais outros, confusos, movediços, entre ferros que brilham no ar e descem ligeiros, entre relampagos de armas de fogo. E esses grupos, augmentam de subito, desenvolvem-se como a rosca de uma serpente que se estende, ou dispersão-se rapidamente, á chegada de uma nuvem de poeira, de homens e de cavallos que saltam espantados, relinchando, espumando os freios, curcoveando ferozes, em meio d'aquelle revolto oceano de ferro e fogo.

As impressões são rapidas. De um lado homens cahindo, contorcendo-se desesperadamente n'agonia de uma morte sem consolações e sem paz, tendo os intestinos á mão que, convulsa, os aperta; outros tombando como figuras de papelão ao sopro do vento, de repente, sem uma queixa; outros que, de improviso, são colhidos por uma bala, voando em estilhaços, como fragmentos de uma maça inutil e podre. Os cavalleiros cahem com os cavallos, em um só tempo, e alguns ainda estorcem-se, mordendo a terra ensanguentada, mordendo os cadaveres que juncam o chão, mordendo os seus proprios membros, até que a pata de um cavallo lhes fenda o craneo, ou a bayoneta de um soldado se lhes crave nas costas, escorregadia, como uma azeitada mola de machina. Então o moribundo ruge de dor, faz um movimento para se erguer sobre as mãos, porém lhe vem á bocca aberta uma golphada de sangue escuro, e abaixa-se, inteiriçando as pernas por cima de outros cadaveres, recalcados, pisados, immundos. E de lado a lado, n'uma successão de vagas, surgem nuvens de homens, umas após outras, em ordem, bandeiras desfraldadas, as armas núas, enquanto os clarins soluçam, estridentes, e os canhões vomitam balas, roncando, entre nevoeiros de fumo que ora dispersam-se lentamente, ora estonteiam no ar em circulos desconcertados.

E' por esta maneira de ver e de sentir que Pedro Americo nos offerece a Batalha de Avañy, que tão grande celeuma despertou na imprensa fluminense e tanta bulha lançou entre os criticos discipulos de Ch. Blanc. Desenhador do movimento e não da linha, deu a seu quadro um brio magistral e triumpante. Estendeu quanto lhe foi possivel a acção, partindo do primeiro plano onde ha figuras pintadas com um vigor

digno de mestres. E foi precisamente este vigor, esta independencia de composição com que elle tratou o quadro que provocou a longa discordia entre os academicos e os innovadores.

O artista abandonou as sedicâs linhas da composição academica, e compoz o sujeito como melhor entender, para transmittir mais directamente a impressão recebida. Para alguns constitue esse modo de proceder um imperdoavel erro, porque é desprezar os mais austeros principios da arte. Se, entretanto, indagarmos bem da causa que provoca a impersonalidade em artistas de cuidados estudos e de intelligencias assignaladas, acharemos como causa fundamental esses austeros principios da arte, que tanto preoccupam aos criticos convencionalistas. Limitar o artista a copiar a linha de composição d'esse ou daquelle mestre antigo, de Raphael ou de Rubens, de Leonardo ou de Rembrandt, é negar o direito do estylo, que é a affirmação da individualidade. Copiar dos mestres as obras primas é procurar imital-os, e a imitação não faz mais do que realçar o merito do original.

De resto, quem imita é porque não póde inventar.

A composição do *Episódio militar de Campo Grande*, um pouco timida em certos pontos, é, comtudo, a primeira phase d'esse estylo largo e vigoroso que vemos na „ Batalha de Avahy “. Precisamos a attender bem a um ponto de maxima importancia. O estylo não é unicamente o toque. Uma mediocridade, como affirma E. Véron, póde ter o *to que* habilissimo, e por esse facto jamais deixará de ser uma mediocridade. O estylo é o proprio artista visto atravez da sua obra, é o conjuncto da sua obra: a expressão, o assumpto,

o toque, a linha, e sobretudo a côr, é emfim o *je ne sais quoi* de que falla Fromentin na sua obra *Les maîtres d'autrefois* : „N'y a-t-il pas dans tout artiste digne de ce nom un je ne sais quoi qui se charge de ce soin naturellement et sans effort ? “

Observemos attentamente, sem prevenções, sem malignidade, a obra de Americo. E n'este grande quadro, a que chamaram confuso e incomprehensivel, veremos, em cada rosto uma expressão particular que em uns e outros se traduz, por uma magia inegualavel, em odio, em vingança, em coragem do bruto e em coragem do heroe, em dôr, em grito, em desespero, em ancia, em agonia, em temor, em infamia, e em todas as alternativas dos sentimentos e dos instinctos humanos, n'um momento como aquelle que servio de assumpto ao artista. O encarnado, o amarello e o branco, de um lado, predominando n'este ou n'aquelle grupo, caracterisam a força, fazem a nossa phantasia ouvir os sons estridentes dos clarins de guerra, os gritos e as blasphemias dos feridos. No preto e no rôxo ha notas plangentes, gemidos de moribundos, sombras mysteriosas, a morte, o esphacelamento, o nada ! Comparemos, cuidadosamente, a côr, o movimento, o aspecto geral do quadro, as massas, o toque, as expressões, com o episodio militar de Campo Grande, e em ambos se ha de verificar uma personalidade, um artista febricitante, emocionado pela grandeza do assumpto.

Em todas as grandes télas em que a mão segura dos desenhadores do movimento tem deixado traços indeleveis, observa-se, ás vezes, uma energia tão cheia de hardidez que parece deslocar para o exagero. E' o que se nota nos quadros

de Rubens e Delacroix, esses dois grandes expressores. Mas não resultará esse exagero da complexidade do assumpto? Não será, também, occasionado pelo movimento rapido do pincel que acompanha o movimento do modelo, ou o movimento que a propria figura toma na imaginação ardente do artista? Não será, ainda, consequencia da febre e do arrojo que se apoderam do artista no momento em que elle procura dar vida á figura?

E', sem duvida ; porque não podemos admittir que artistas da tempera de Rubens, Rembrandt, Paulo Veronez e Delacroix, ignorassem o desenho a ponto de commetter faltas indesculpaveis.

Sobre este motivo transcrevo um trecho de Theophile Silvestre, a respeito de Delacroix. „ A' maneira de Ticiano, de Paulo Veronez e de Rubens, Delacroix começa por esboçar com *grisaille*, para conseguir simples e promptamente estabelecer o effeito geral. O que elle deseja é a vida de tudo ; é um drama arrebatador. Se tomardes, isoladamente, cada um dos personagens, ficareis admirados do desenvolvimento excessivo, algumas vezes monstruoso, de suas formas activas, desenvolvimento que o artista julgou necessario á energia do movimento, á intensidade da expressão. Similhante desordem não se produz absolutamente na natureza, muito menos existe na nossa imaginação e é sobre tudo á nossa imaginação que o pintor deseja fallar. Elle diz que — a pintura não é mais do que a arte de produzir a illusão no espirito do espectador, em sendo olhada.— Eis porque os seus heroes se deslocam ferindo de ponta e de talho na ardente batalha ; os cavallos desenfreados pela vertigem, vêm morrer, abatidos a nossos pés, ensanguentados e raivosos ; os olhos dos homens enco-



lerizados saltam das orbitas ; os vencidos, as victimas, supplices, por terra, estendem os braços com toda a violencia do desespero “.

Citarei ainda uma auctoridade que, se ás vezes é parcial, não deixa de ser ouvida aqui porque é na arte o antipoda de Delacroix: Diz Jean Gigoux, no seu livro — *Causeries sur les artistes de mon temps* : „ Delacroix tinha a inquietação da sua arte ; procurava esta qualquer cousa que não se aprende em nenhum mestre, e que nos emociona. Queria a vida ; a vida a todo custo, a vida em toda a parte, na terra, no céu, em torno das suas figuras. Com o resto pouco se lhe dava “. E na pagina 70 accrescenta : „ Como disse, Delacroix tinha a inquietação da sua arte. Quando seu *démon familier*, seu arrebatamento, o tomava, elle supprimia, quebrava os membros dos seus personagens, distendendo-os ou encurtando-os, pouco lhe importava, contanto que a pintura fosse boa e que a figura principal alcançasse bem o seu lugar no quadro. O fundo tinha de resto, para elle, tanta importancia quanto a figura. Todos podem ver em Versailles a „ Entrada dos Cruzados em Constantinopla “. N’esta grande téla, todas as figuras estão nos seus respectivos logares, e parecem respirar o ar a cheios pulmões. Direis uma janella aberta para o passado. Sois transportado, por encanto, ao Bosphoro ; ahi vereis a cidade com as suas ruas estreitas e brancas.

„ No primeiro plano, vereis um d’esses rudes cruzados mal-tratar a um senador, talvez o Paleologo ; o velho agarra-se ás columnas de porphyro ; uma mulher, genuflexa, implora a clemencia d’esse bruto ; á direita, estão os guerreiros a cavallo ; tudo ahi é soberbo de vida e de côr ; porém o cru-

zado que abate o velho vestido de tunica violeta e ouro, vos mostra o peito ou o dorso ?

„ Não me confiando no meu julgamento, consultei diversos artistas e amadores. Nenhum me respondeo.

„ Consultado Ricourt, grande entusiasta de Delacroix, si o que viamos no senador era o peito ou as costas, elle me respondeo — Não é isto nem aquillo, é a pintura “. Vê-se, claramente, que o movimento em um quadro de batalha pôde resultar do exagero, mas nunca da ordem estabelecida entre o contraste das figuras, entre si, e dos grupos, como, pretendem impor os academicos. Não sou eu, pequeno e obscuro, quem affirma isto. E' a obra dos mestres, é a individualidade de Delacroix, o maior pintor do seculo XIX, cujo nome, na phrase de Gustavo Planche, se reflectirá sobre outros nomes para os salvar do naufragio; é ainda Neuville, Detaille e Beaumetz, que comprehenderam os processos do mestre e d'elles sabem tirar recursos para o movimento de seus quadros.

E, que absurdo! tentar o movimento pela ordem na chapa academica, é negar o proprio movimento. Compreendamos bem que o movimento em um quadro de batalha é o delirio, e não o movimento resultante da ordem de um agrupamento de pessoas pouco mais ou menos entusiasmadas. Considere-se a lucta como a lucta é, a dor cruciante que a entrada de uma lamina afiada nos intestinos, ou no peito, provoca na victima; a raiva, o paroxismo da colera que sente um homem, seja elle fegoso ou frio, estreitado n'um circulo fatal, em que se mata sem piedade; considere-se, procure-se comprehender o delirio que provoca o fumo denso e excitante da polvora; a desharmonia cortante,

aguda, indescriptivel dos gemidos, dos uivos, das imprecações, n'um organismo de homem que se vê illaqueado n'esse meio onde as esperanças não chegam; e ver-se-á que, a bem da verdade, é inteiramente impossivel disciplinar os movimentos de um combatente. A campanha franco-prussiana de 1870 pôde offerecer exemplos.

Essa raça fria, esses methodicos germanos, formando um exercito arregimentado e inegualavel, eram feras na lucta, tinham o rabido instincto dos tigres em combate. Nem piedade nem clemencia, possuiam esses calmos filhos da terra das balladas. Por onde passavam, por onde arrastavam as suas carretas Krupp, por onde faziam ouvir o tropel de seus cavallos, deixavam a ruina, a miseria, a morte. Invadiam o lar, assassinavam os velhos indefesos e as imbelles creanças, esbofeteavam e fuzilavam as mulheres, saqueavam e incendiavam as propriedades, matavam, trucidavam, céga-mente, como uma horda barbara, como uma raça indomavel. Agora estabeleça-se a comparação entre esse exercito disciplinado e o nosso, entre o nosso exercito e o da republica do Paraguay, uma turba selvagem, fanatica, destemida, que, para fazer calar os canhões, abraçava-se com elles tapando-lhes com o ventre as boccas fumegantes. E desta comparação tiraremos um resultado satisfatorio para a minha affirmação. No entanto, para combater esse movimento real, esse deslumbrante brio de fazer, essa viva representação do encontro de dois exercitos, falar-se-á, talvez, na falta de unidade que d'ahi resulta e que é caracterizada pela extensão das linhas do arabesco e pela variedade da acção. E' preciso notar que essa unidade, tão falada e tão exigida pelos academicos, foi justamente a que Gustavo Planche começava a condemnar, em

1831, nas télas de Lebrun e Horacio Vernet. Escrevia o notavel critico: „ Lebrun e Horacio Vernet acharam para formar e arranjar a carnificina methodos symetricos dos quaes o publico já se vae enfastiando. Uma batalha em que se batalhe, em que os episodios ao em vez de descerem até a elegia ou até a anedota, se libertem, naturalmente, do sujeito e formem, em se reunindo, uma vasta e ardente epopéa, eis o que nos falta; e quando a teremos? “ Pois bem; apezar de certos criticos ignorantes compararem Pedro Americo a Horacio Vernet e outros certos criticos aconselharem-no que estudasse bem o processo do auctor da „Batalha de Fontenoy“ elle, na téla de Avahy, mostra ter seguido processo diverso.

O arabesco da „Batalha de Avahy“ não lembra, nem sequer vagamente, nem uma das composições de Vernet.

As suas linhas approximam-se mais das linhas serpentinadas de Hogarth, desenvolvidas em assumpto de grande movimento, do que das linhas semi-circulares e pyramidaes dos antigos pintores de batalha; e, se não fosse a precipitada confusão das linhas do primeiro plano, á direita, essa obra teria conseguido realisar as aspirações de Planche. De mais — se a pintura moderna é a pintura de multidão, isto é, a pintura para o povo; se ella é feita para impressionar, para fazer sentir a realidade; como exigir do artista a calculada composição de linhas academicas? Não é justa tal exigencia.

O primeiro plano desse quadro satisfaz muito pouco por causa da agglomeração de figuras ao lado direito. O carroção, o velho cégo, a mãe e o filhinho, o pequeno carroceiro, o carneiro, o boi, o cavallo, o cesto de fructos, a arca, todo esse amontoado de figuras e objectos extranhos ao assumpto, formam uma nota dissonante.

Póde-se dizer, sem temor de errar, a obra está prejudicada na sua totalidade por esse grupo. O auctor pretendeu fazer um contraste violento entre o delirio dos combatentes e a pobre familia indefeza que ali se acha envolvida na luta, para por esta fórma, exalçar a parte concepional da sua obra. Mas, infelizmente, estragou o conjuncto com o detalhe. Se, de facto, foi esta a sua intensão, muito pouco escrupulo empregou na sua feitura. O carroceiro tem o tronco bem desenhado, porém não se sabe, ao certo, em que emprega a sua força; parece um remador que *larga* a catraia afastando-a com a vara; a mãe, a quem uma bala desviada mata o filhinho, tem uma carnação bonita e o relevo da sua structura correcto, porém a sua expressão é fraca; d'esse grupo apenas o velho cego está primorosamente executado, já pelo desenho e pela côr, já pela felicidade com que se exara na sua physionomia a crudelissima luta por que está passando o seu espirito.

Depois, parte da impressão d'esse grupo mistura-se e confunde-se em linhas muito pesadas e desharmonicas; a direcção que leva o carneiro, o plano em que está o boi, a area que occupa o cavallo morto (parece um animal em estado de putrefacção) juncam de tal fórma este plano que um grande espaço e espaço importante da téla não desperta attenção no espectador. Ainda falta ao grupo verdade — que é uma das bases em que se funda a justiça na concepção — segundo Proudhon.

Na região em que se feriu a peleja não havia habitantes e os habitantes das circumvisinhanças, de Villeta, de Baldovino, de Loma Valentina ou do Ypané, nenhuma necessidade tinham de afrontar a batalha para mudarem-se. De mais —

as familias paraguayas temiam, aliás sem motivos, os exercitos alliados. Apenas os batalhões acampavam, a gente das immedições levantava domicilio. Depois da batalha de 11 de dezembro, quando o exercito ao mando do marechal Duque de Caxias acampou em Villeta, as familias dos lugares circumvisinhos fugiram incontinenti. E' o valoroso general quem nos relata isto na Ordem do Dia n. 272 de 14 de Janeiro de 1869: „... durante o seu trajecto (fala do movimento feito ao mando do brigadeiro J. M. Menna Barreto) deparou com um numero extraordinario de familias paraguayas, em muitas das quaes ião ainda feridos do combate de 6 e batalha de 11 que fugiam amedrontados por causa do acampamento de nossas forças... “

Outro ponto de refutação. — Em toda obra d'arte o que mais impressiona é a realidade, é o vivo, o verdadeiro. Faltando a esse grupo realidade por inexplicavel, falta-lhe impressão. Melhor e maior alcance tem o grupo do capuchinho com o official moribundo no Episodio de Campo Grande, posto que dêsse o artista firme prova de ignorancia de movimentos militares, representando um capellão em pleno terreno de luta; não obstante o erro, nos parece mais facilmente explicavel a presença d'este do que a d'aquell'outro.

Mas volvendo ao que dizia eu — a *confusão* notada no conjuncto da téla de Avahy resulta da natureza do assumpto. Deprimil-o, amplial-o ou resumil-o, seria crime.

Deve-se considerar o momento escolhido pelo artista que não é precisamente o fim d'essa terrivel batalha, e sim a primeira manifestação do seu epilogo, quando — depois de violento fogo de artilharia, carregaram sobre o inimigo a 5ª divisão de cavallaria e tres batalhões de infantaria do

3º corpo. Foi esse o momento escolhido, já por ser o de maior movimento e portanto agradável ao temperamento nervoso, irrequieto, phantasista do pintor; já por offerecer ensejo de apresentar, como aureolados pela mesma gloria, os vultos mais eminentes do nosso exercito.

No desenvolvimento da acção o artista tomou proporções admiraveis. A região em que se deu a batalha é aquella que ali vemos, um vasto pampa, despido de vegetação, o terreno accidentado, sinuoso, ora enganador, ora firme; durante a primeira carga feita ao inimigo cahio copioso aguaceiro, e o sólo está lamacento e escorregadio. As nuvens empastam o grande céu, carregado e triste, mas os horizontes claream, inundados de radiante luz, a luz limpida e esplendida predecessora das tempestades. Pelos confins d'esse pampa, lá ao longe, lá muito longe, onde a luz sorri e o céu tinge-se da côr symbolica da esperança, estão as cochilas de Loma Valentina esbatidas pela evaporação atmospherica. E no meio d'essa natureza, degladiam-se dois exercitos, ambos corajosos, resolutos; um meio barbaro; outro civilisado; um mandado pelo despotismo, o outro pela disciplina que nasce da intelligencia e da liberdade. No plano esquerdo um official brasileiro leva duas bandeiras inimigas... E o seu coração palpita de enthusiasmo; por sua mente atordoada pelo estampido dos canhões e pelos gemidos lancinantes dos clarins passam pensamentos que brilham como fragmentos encandescentes de metralhas — aquellas bandeiras tintas de sangue tomou-as elle em perigo de vida; ellas vão attestar o seu valor, vão lhe accumular de glorias.

De repente o corcel que galopava fegoso, saltando por sobre cadaveres, é retido vigorosamente pelo freio. N'um relance o

official vê-se cercado de inimigos, cada qual mais terrível, cada qual mais desesperado. Estas feras também teem uma patria e um symbolo sagrado. A patria está invadida por estrangeiros que matam seus companheiros, arrebanham seus gados, pisam suas propriedades, amedrontam suas familias; o symbolo que é a sua dignidade, o seu ser, uma cousa estranha que não sabem definir mas que sabem respeitar porque viram desde creanças tremular triumphantemente no meio dos batalhões, nas muralhas de suas fortalezas, nas praças de suas cidades, é agora arrancado da mão de seus irmãos d'armas, á golpes de espada, á bala de fuzil, á jogo de lança.

Um braço de ferido procura livral-o de um dos golpes, mas o generoso intento é illudido porque faltam forças a esse louro defensor, um official como elle cheio de coragem e de mocidade. O torvelinho da luta offerece occasião á fuga de um miseravel, ignobilmente bello, que leva entre as tremulas mãos criminosas farda e carteira de um tenente. Os cadaveres juncam o sólo; um negro semi-nú tombou sem um gemido, ao receber no craneo um golpe que abriu-o de meio a meio.

Mais adiante um inimigo carrega, sósinho, o concavo bojo de um canhão. E' o ultimo esforço. O sangue corre abundante das feridas; a vista mal percebeas linhas que avançam; é preciso matar mais uma vez. Um joven militar brasileiro, tão moço quanto valente, de um salto, abre com a espada inutilisada a cabeça do artilheiro e toma o canhão. Esta figura é bella, audaciosa, enthusiasmada, porém lembra uma igual figura da Batalha de Coulmiers. No meio de seus soldados o coronel Sá e Brito é morto. Seu corpo inanimado cae nos braços dos seus subordinados; ainda ha n'elles piedade e



dedicação, desarmam-se, para salvarem o corpo do chefe!

Dos flancos do inimigo, pela direita surge a cavallaria ao mando dos generaes Andrade Neves e Camara, pela esquerda a infantaria carabinando a todo o vigor. O fumo ennovela-se, sóbe para o ambiente, perde-se nas alturas; as espadas e os sabres scintillam, os feridos contorseem-se, os cavallos saltam, espumando os freios; a lama do terreno mistura-se com o sangue dos moribundos; no ar perpassam lamentações, zumbem projectis, arrebentam granadas; toda essa multidão enorme, esses dezeseis ou vinte mil homens movem-se ao olhos do espectador estupefacto.

Mas nem todas as figuras satisfazem a execução da obra. O general Ozorio está posado com affectação, mettido em um espaço apertado, e montado em um cavallo que não tem movimento. A acção do seu braço direito é frouxa e paralysada; o seu rosto nada exprime e é tal a immobildade que apresenta que, sem duvida alguma, indica ser copiada servilmente de uma photographia mal feita. O Duque de Caxias, militar perfeito e homem correcto, apresenta-se, n'essa batalha, de farda desabotoada, falta importantissima por ser o general em chefe do exercito brasileiro e, por consequinte, uma das figuras dignas de reparo.

O conjuncto, apezar dos defeitos, é vigoroso, grande, vivo, admiravel. E' um quadro de batalha em que se batalha, esse que ahi está e que com toda imparcialidade, constitue a maior obra d'arte que o Brasil possue.

★

Para a exposição de 1884, Pedro Americo enviou, de Florença, quatorze quadros.

Entre elles figuravam uma reproducção da *Carioca*, obra composta antes de „ Socrates e Alcibiades “, uma outra allegoria „ A Noute “ e tres retratos

Nenhum assumpto militar preoccupou o pintor de batalhas, não porque o seu sentimento esthetico tivesse evoluido com os progressos philosophicos do nosso tempo, pelo contrario; o decurso de cinco annos foi esteril para o artista, elle ainda é o mesmo, o mesmissimo. David, Judith, Virgem Dolorosa, Jacobed, Heloisa, são os assumptos das suas télas. Para Judith o pintor servio-se de um modelo vulgar. Nenhum character de raça, exceptuando-se o nariz, recommenda o typo da matadora de Holophernes, que traz na cabeça um panno á egypcia e nas orelhas brincos de argolla, ignaes aos que hoje se fazem nas ourivesarias. A seus pés está a cabeça da victima e um alfange turco!

O David que Pedro Americo nos apresenta lembra o velho cégo que figura na téla de Avahy. O vencedor de Golias está em decrepidez e Abisag vem-lhe aquecer os nervos frios e empedernidos. Abisag é assaz insignificante para merecer attenções; seu corpo nú, moreno e quente, é falso como estudo, tem pouco modelado. Tapetes, pelles e pannos formam a qualidade recommendavel do quadro, porque são execuções com verdadeira maestria. Maiores qualidades possue Heloisa que é correcta e encantadoramente pintada. Olhos, bocca, nariz e pelle fazem da sua cabeça uma obra delicada, bonita, e... desejada. A encantadora abbadessa d'Argenteuil revê, mentalmente, as horas de felicidade passadas juncto d'aquelle bello Abelardo, por quem soffre. Ella ainda o deseja como o desejou desde o momento que o teve perto de si, ensinando as bellezas da litteratura antiga.

Ainda sente palpar o coração por aquelle louro sabio a quem se entregou de corpo e alma; e nas suas pupillas negras, brilhantes, humidas de saudade, a doce imagem do amado professor lhe accorda n'alma um mundo de desejos vãos, douradas chimeras, illusões de amor. A imagem do Redemptor ali está, bem perto de sua carne febricitante, retorcido, agoniado na cruz que a ingratidão levantou no cimo do Calvario; mas o seu melancolico olhar, os seus labios frios, a sua vasta fronte pallida, não lhe arrebatam d'esse mar de scismas em que baloiça lenta e doemente o seu espirito apaixonado. E ella, em extase, vae thuribulando inconscientemente o altar onde ardem duas tochas.

E' um primor essa obra pelo lado de execução, mas pela concepção está muito longe do quanto promettia o auctor da „ Batalha de Avahy “. Americo objectivou os phenomenos da impressionabilidade imaginaria de Heloisa na tenue fumaça que se desprende do thuribulo. Pelo espaço evola-se, em ondas de fumo, corpos roseos de mulheres núas aos abraços com rapazes louros, insectos phantasticos, animaes disformes. Um Doré improvisado.

Identico defeito existe em Joanna D'Arc, ouvindo pela primeira vez a voz que lhe prediz o seu alto destino. A pastora do Mosa está de joelho em terra, traz as mãos postas e a sua expressão traduz melhor o espanto ou o terror do que a surpresa e o prazer. Ao fundo do quadro, entre as arvores do jardim, divisa-se n'uma aureola, um anjo de pé, os cabellos esparsos, e as azas abertas.

E' a isto que se póde chamar, com propriedade, a historia idealisada, ou o idealismo na historia. Americo está, por-

tanto, incorrendo em uma falta gravissima, porque praticou um crime contra a probidade historica. Joanna D'Arc não é um typo biblico, não é uma ficção do Antigo Testamento, é uma verdade no dominio da historia. Vejamos a opinião de alguns historiadores a respeito d'essa heroína. Citarei dois, cujas obras tenho á mão e que merecem inteira confiança. Henri Martin, na sua „ Historia de França “ traduzida pelo Sr. Pinheiro Chagas, assim se expressa : „ Propagava-se n'esse tempo, entre o povo, a idéa de que a empreza em que se tinham malogrado os esforços dos poderosos seria realisada pelos fracos, e que, nada podendo os homens, viria a salvação de uma mulher, de uma virgem ; e tratavam de explicar n'este sentido as obscuras prophcias attribuidas ao velho propheta celtico Merlin. Um vago rumor d'estes boatos chegou aos ouvidos de Joanna, que cada vez mais absorta em seus pensamentos, tinha sempre diante dos olhos os campos de batalha juncados de cadaveres, as cidades arruinadas, as aldeias em chammas, o pobre povo morrendo pelo ferro e pela fome. Um dia, tinha treze annos, n'um accesso de exaltação que a elevou como que acima de si mesma,  *julgou ouvir uma voz celeste* que lhe dizia — Joanna, filha de Deus, em nome do Senhor, vae a França, corre em soccorro do delphim ! és tu que has de fazer com que elle reconquiste o reino ! — Quando  *esta idéa se apossou d'ella* pela primeira vez, Joanna teve medo e rompeu em soluços. Mas essa  *idéa não a abandonava* e a voz do céu  *continuava a échoar em sua alma*, incitando-a a partir. E não deixava de ouvil-a no som dos sinos, no murmurio dos bosques, debaixo das abobadas da pequena igreja de Domrémy, e sob o céu recamado de estrellas “.

Escreve Frederico Lock, na sua historia de Joanna D'Arc : „ Não havia nesse tempo meios de instrucção para os filhos dos aldeãos. Joanna nunca soube ler nem escrever. Toda sua sciencia litteraria limitou-se ás orações as mais usuaes que ella aprendeu de sua mãe. (pg. 28) „ Nas longas horas de guarda solitaria sobre as collinas de Domrémy, na contemplação indefinida dos longinquos horizontes, na marcha mysteriosa das nuvens viajantes, Joanna habituou-se ao devaneio. Sua imaginação ia até ao céo, onde o cura d'aldeia lhe tinha dito residir a felicidade eterna ; ella o via povoado de creaturas divinas, todas perfumadas de olores deliciosos ; amava e deixava-se cahir no extase d'essas illusões, já no campo, já no jardim de seu pae, que ficava perto da egreja, já na propria egreja a que muito frequentava, confessando-se e commungando-se frequentemente. (Pag. 30) „ ...quando Joanna sómente vio a roda de si lagrimas, miserias e discordias entre visinhos, semente unica e sinistra que deixou a guerra, o seu vago scismar se transformou em profundo sentimento de piedade. Sob a influencia de uma alma recta e pura, este sentimento se alliou ao de justiça : não pôde acreditar que tantos desastres devessem se perpetuar, e que Deus não tivesse compaixão do reino de França. Crescendo em idade e em pensamento, vendo o mal durar sempre sem que ninguem tivesse vontade ou poder de por cobro a elle, Joanna pensou que podia ser chamada, ella propria, a executar esta obra de piedade e de justiça : a libertação da patria. Um tal pensamento nada tinha de estranho n'essa época e n'esse momento. Uma nação não se resolve facilmente a desaparecer sob o dominio de outra ; quando todas as forças materiaes parecem gastas, quando os que têm o dever

de zelar pela salvação commum, perdendo esse dever e não sabendo onde achar recursos, parecem nada mais esperar senão do acaso ou sujeitarem-se á lei dos vencedores, as imaginações populares, mais tenazes na esperança, procuram, exteriormente ou acima das forças humanas, um poder sobrenatural que, na hora da crise suprema, vem enfim fazer triumphar a justiça. Corria o anno de 1429. E, como tudo isto era resultante da culpavel vontade ou da criminosa fraqueza de uma mulher, Isabel da Baviera, era de uma mulher, segundo a crença popular, que devia vir o castigo da esposa perjura, da mãe desnaturada e a expulsão dos inglezes.

„ Para que a libertadora esperada não tivesse, postoquê mulher, nenhuma semelhança com a princeza estrangeira, devia ser uma humilde filha do povo, uma virgem pura e simples.

„ Todas essas cousas fermentavam n'essa alma pensativa e ingenua. As lendas que ouvira contar em sua infancia, as festas supersticiosas da arvore das fadas, tinham-na, em boa occasião, predisposta ao extase. “

Os dois historiadores citados estão de accordo sobre o phenomeno psycho-physiologico que se deu. A voz mysteriosa que Joanna D'Arc ouvira não era mais do que o producto de uma allucinação, resultante d'este ou d'aquelle principio, d'esta ou d'aquelle causa. Laturneau referindo-se as allucinações, pag. 288 da sua *Physiologia*, cita como exemplo de allucinados hypnóticos Joanna D'Arc e Christovam Colombo. Muitos auctores poderiam ainda corroborar esta asserção. Não ha que negar : Joanna D'Arc foi uma pobre rapariga allucinada, victima de uma erécção cerebral e de uma excepcional organização physica.

Collaboraram na sua extraordinaria impressionabilidade nervosa, talvez, fortes influencias hereditarias e rudes influencias mesologicas, d'onde transcendentess impressões imaginarias, resultando perturbações pathologicas que a levaram ao fanatismo.

Mas, para Pedro Americo, um pintor historico do seculo dezenove, a donzella de Domrémy é um typo da *historia sagrada*, na qual, disse elle, só encontraria fonte capaz de abrandar a sede da sua imaginação !

„ Jacobed“, apesar de pertencer ao numero dos assumptos fataes, como lhes chama Claretie, é concepcionalmente superior a todas essas obras. A mãe do legislador hebreu, sublime pela naturalidade da attitude e da expressão, é bem um typo da tribu de Levi escravizada pelos Pharaós. De pé, vista de perfil, a mulher de Amram tem o olhar choroso perdido no infinito; leva o braço direito ao rosto com um gesto de medo e desconsolo, e com a sestra mão agarra o fragil berço de papyrus em que dormita o futuro libertador de Israel. O fundo do quadro pouco agrada; a vegetação não pertence as regiões banhadas pelo Nilo, e, tambem, o corpo do menino salvo por Thermutis, tem muita falta de relevo anatomico. Na mesma ordem, ou, talvez, acima d'esta, está a sua „ Rabequista Arabe“, um delicado perfil de menina, morena, d'olhos negros e cheios da languida dormencia d'Oriente. A justeza do toque, a simplicidade das linhas e o brilhantismo harmonico das côres, fazem d'esta pequena téla um bello quadro de cavallette.

„ A Noite “ é uma composição muito inferior ás precedentes. A natureza do assumpto mais se presta a esculptura, entretanto, se o artista o tivesse tratado por outra maneira,

cuidando mais da cor, poderia ser acceito. Como painel decorativo falta-lhe côr, é monotona; falta-lhe relevo, a luz não tem fôco precisado, é fraca e uniforme.

Nos dois retratos (estudos de costumes) de „D. Catharina de Athaide“ e de „Menina em costume de 1600, na Hespanha“ a côr é abundante e viva. A D. Catharina de Athaide, a *alma gentil* de que, tão apaixonadamente, nos fala Camões pôde perfeitamente ser confundida com D. Ignez de Castro ou D. Magdalena de Villenha. A questão unica está no titulo e não no typo.

★

D'esta exposição tiramos a seguinte consequencia: O pintor de Avahy nenhum progresso alcançou no espaço de cinco annos; a sua concepção está tão adiantada quanto esteve no tempo em que pintou o S. Jeronymo e o S. Pedro, o seu talento é ainda bafejado pela velha philosophia espiritualista, as suas crenças conservam-se intactas, todo o seu ser está subordinado á terrivel influencia que fel-o escrever o *Holocausto*.

Não direi, entretanto, que tenha estacionado para todo o sempre; isto não; mas direi que algum poder, acima da vontade do artista, tem afastado a sua mentalidade dos trabalhos do nosso tempo, das nossas aspirações, do nosso sentimento esthético, das necessidades da nossa época.

Thoré, um critico de grande talento, dizia que a pintura moderna era a do homem, isto é, pouco mais ou menos, o que disse Fromentin chamando-lhe — a pintura da multidão. A pintura que Americo actualmente nos apresenta, é a pin-



tura do luxo, da magnificencia; uma arte sensual, voluptuosa e bonita. A „Noite“ é um grande bosquejo de formas arredondas, um typo de belleza pagã; *Abisag* na „Velhice de David“ parece feita para despertar a concupiscencia do espectador; „Heloisa“ é um outro typo lascivo; essas figuras respiram a sensualidade, seus labios são grossos e vermelhos, seus olhos dilatados e negros.

Dir-se-á que o meio em que o artista tem vivido, Florença, acha-se sob a influencia de Epicuro e Ovidio, Horacio e Boccacio, Ariosto e Aretino.

A sua maneira é a mesma; o toque nada tem de notavel, de original, de extraordinario, chega a ser, algumas vezes, acanhado. O modelado do corpo de *Abisag* é mediocre, a *Judith* parece acabada a ponta de pincel. Mas a côr é o seu *tour de souplesse*.

O pintor coadjuva espontaneamente o desenhista. A tinta é o seu segredo, é o poder creador das suas obras. E' uma prodigiosa boceta de *Pandora*, essa palheta brilhante e opulenta. *Americo* esboça a figura, tal como ella se apresenta na sua imaginação, dá-lhe o movimento proprio, e depois reanima-lhe, isto é, dá-lhe côr. Não é uma côr convencional, preparada, premeditada, escolhida, não; é a côr de que ella precisa para *viver*, que ella deve ter para mover-se. Como branco passa o cinzento, mistura-se o azul, justapõe-se o verde, e vem o negro, e o amarello, e o violeta. Toda a palheta se preciso for, todas as tintas se a necessidade exigir, com tanto que a figura palpita, viva, desempenhe a sua acção.

Repare-se no quadro de *Avahy* as figuras do primeiro plano.

Na perna da calça do paraguay o ha branco, amarello, azul e cinza, e esta calça, á nossa vista, é de um branco sujo, e veste perfeitamente a perna. Foi esse o effeito desejado, é esse o effeito que sentimos. No corpo do cavallo que leva o official do revolver encontra-se sienna queimada, ocre, negro, branco e azul, e esse animal está magistralmente pintado; na esplendida mascara do official que jaz por baixo da carreta, mergulhado na lama; na face do joven militar que monta sobre o canhão, na cara do gatuno que leva a farda, no dorso do ferido que debruça-se na arena, em todas essas figuras, não ha que procurar uma tinta simples, um tom obstinado. E' a côr necessaria, precisa para o effeito; uma vez alcançado isto cessa o trabalho e não ha que esbater, que justar, que unir e harmonisar os tons.

Como todos os coloristas Americo procura o contraste das côres dos accessorios com o objectivo. Na „Carioca,“ um dos quadros mais antigos do auctor de „Jacobed,“ esta qualidade, ou melhor, essa preocupação está indelevelmente accentuada. O ultra-mar puro do céu parece, a quem observa o quadro por partes, de um effeito exagerado, mas para o conjuncto, esse exagero é um elemento de força e, consintam-me dizer, de quentura. N'esse fundo carregado, caloroso, fóra do vulgar, a formosa figura sobresahe, imponente, grandiosa, phantastica. Se em lugar d'esse ultra-mar, o pintor cobrisse a tela com o azul de cobalto ou mesmo com ultra-mar e branco, a parte da rocha em que senta-se a figura não teria o profundo mysterio que a envolve nem ella apparecer-nos-ia tão feiticeira e bella porque o ton roseo de suas carnes esmoreceria com a fraqueza dos tons do fundo. Assim o seu olhar é mais ardente, os seus cabellos mais negros, a sua

bocca mais vermelha, o seu corpo mais lubrico, o sitio em que está mais silencioso e encantado.

No episodio de Campo Grande o grupo dominante contrasta com a fumaça escura que enche o espaço no plano esquerdo, e o seu movimento, a sua grandeza fazem-se sentir rapidamente. Na „Batalha de Avahy“ a luta é mais feroz, o encarniçamento mais horrivel, por causa dos grandes contrastes formados pelos rasgos claros no horizonte, pela côr escura do céu e pela luz extensa que banha os combatentes, de sorte que esses effeitos bruscos formam um todo selvagem, estranhamente rude.

E' esse contraste o que falta a „Noite“, pois a figura parece pregada n'um fundo sem perspectiva, onde a imaginação nada encontra. Parece exquisito e até fóra de senso commum que um colorista tenha procedido por este modo, quando em todos os seus quadros é o contraste da côr uma das notas mais firme do seu estylo.

Em conclusão : qualidades e defeitos, vulgaridades e raridades, precisão e prolixidades, engenho e imitação, formam a personalidade de Pedro Americo, talvez o maior e o mais sympathico artista brasileiro.

## II

Victor Meirelles (1)

E' um homem pequeno, methodico, sem vicio e modesto. Passa sempre direito e asseiado, com o andar meudo e

1 Victor Mereilles de Lima nasceu na provincia de Santa Catharina, a 18 de Agosto de 1832.

rapido, por entre a multidão que formiga nas ruas. Tem a pelle morena, levemente tincta de rubro : seus olhos são grandes e negros ; usa cabelleira á romantica que lhe emmol-dura bem o rosto, porque é annelada e grisalha ; o bigode é farto, retorcido nas pontas, um pouco á militar, um pouco á poeta.

Em 1852 foi enviado a Europa na qualidade de interno da Academia de Bellas Artes. Depois de ter visitado Paris, partio para a Italia. Cuidadoso e, como ninguem, dispondo de uma força voluntiva extraordinaria, assim que chegou a Roma, tratou de arranjar professor e encetar seus estudos. Foi escolhido Minardi, um apaixonado do desenho, um idolatra da linha, mas Victor Meirelles abandonou-o pouco tempo depois para tomar lições com Nicolau Consoni, professor d'Academia de S. Lucas.

Collegas e biographos de Victor affirmam que elle foi um dos mais laboriosos alumnos d'esse tempo. Noite e dia dedicava-se ao estudo da arte com um enthusiasmo de fanatico. O desenho !... o desenho !... era a sua maior preocupação, o seu cuidado, o seu amor. Estudava-o sempre, nos museos, n'academia, nas horas de descanso. Minardi e Consoni educaram-no rigorosamente.

Tomando Porto-Alegre a direcção da Academia de Bellas-Artes conseguiu do governo prorogar por mais tres annos o dado praso para os estudos de Victor, na Europa. Aconselhou-lhe, então, que fosse para França e fizesse todo o possivel para ter entrada no atelier de Paulo Delaroche, um dos mais notaveis desenhistas, em 1831, e — um arranjador engenhoso — segundo Planché. Foi em Paris que Meirelles concluiu os seus estudos.

\*

Aproveitarei para este rapido bosqueje da sua individualidade um artigo seu publicado em 1830. E' em resposta dada aos criticos da téla dos Guararapes, e onde o artista faz, talvez desprevenidamente, a sua profissão de fé.

Deixo ao lado grande somma de commentarios para transcrever a parte que nos é necessaria : „ Na representação da batalha dos Guararapes não tive em vista o facto da batalha no aspecto cruento e feroz propriamente dicto. Para mim a batalha não foi isso, foi um encontro feliz, onde os heróes d'aquella época se viram todos reunidos.

„ A téla dos Guararapes é uma divida de honra que tinhamos a pagar, com reconhecimento, em memoria do valor e patriotismo d'aquelles illustres varões. Meu fim foi todo nobre e o mais elevado ; era preciso tratar aquelle assumpto como um verdadeiro quadro historico, na altura que a historia merecidamente consagra áquelle punhado de patriotas, que, levados pelo enthusiasmo e pelo amor da patria, se constituiram assignalados benemeritos.

„ A minha preocupação foi tornar saliente, pelo modo que julguei mais proprio e mais digno, o merecimento respectivo de cada um delles, conforme a importancia, que se lhes reconhece de direito.

„ Sobre estas bases a minha composição não podia deixar de ser tratada com simplicidade e nobreza, como era peculiar ao proprio assumpto.

„ Os episodios, por mais pittorescos e caracteristicos de uma batalha, cujo fim fosse tão sómente representar a

destruição ou o extermínio de uma raça pela outra, não poderiam, na tela dos Guararapes, contribuir senão para excitar o interesse calculado pelo artista, que só cogitou de chamar a atenção do espectador sobre os personagens principaes. E' d'essa subordinação rigorosa na disposição dos episodios e sua relativa importancia que resulta sempre, n'um painel, o character de grandiosidade, a simplicidade e perfeita unidade que, ainda mesmo os mais estranhos n'esses preceitos da arte, jámais deixaram de reconhecer como indeclinavel, e que me ufano de ter alli observado.

„ O movimento na arte de compôr um quadro não é, nem póde ser tomado ao sentido que lhe querem dar os nossos criticos. O movimento resulta do contraste dos figuras entre si e dos grupos entre uns e outros; d'esse contraste, nas attitudes e na variedade das expressões, assim como tambem nos effeitos bem calculados das massas de sombra e de luz, pela perfeita intelligencia da perspectiva, que, graduando os planos nos dá tambem a devida proporção entre as figuras em seus differentes afastamentos, nasce a natureza do movimento, sob o aspecto do verosimil, e não com cunho do delirio.

„ Nunca o movimento em um quadro, no seu unico e verdadeiro sentido technologico, se consegue senão á custa da ordem, dependente da unidade principal, que tudo subordina no accordo philosophico do assumpto com os seres que retratam.

„ Para que a acção seja uma, deve apresentar uma idéa dominante, sem ter nada de estranho, nem de superfluo ao assumpto de que se trata, mesmo porque do sublime ao ridiculo a distancia é só de um passo.

„ A arte entre nós está ainda no periodo da juventude, a produção, como a critica, não pôde deixar de seguir as normas estabelecidas pelos povos, em que uma e outra têm melhor florescido.

„ Os meus estudos feitos na Europa, nos paizes onde mais se engrandeceo o culto das musas deo-me o conhecimento, ao menos, dos principios fundamentaes da composição artistica — que não se eleva ou se abate pela vontade do artista ou dos que o deprimem.“ (R. S. Paio, *A batalha dos Guararapes, etc.*)

Não podia encontrar melhor e mais justa expressão do homem e do artista.

E' elle inteiro, dos pés a cabeça, da cabeça aos pés, quem ahi está. E' o antigo discipulo de Consoni e de Delaroche, ouvindo com respeito a palavra dos mestres, acceitando, como um fanatico acceita as imposições da crença, todas as theorias que lhe ensinaram, que lhe metteram dentro da cabeça. E' o moço escrupuloso, sosinho, devotado ao estudo da sua arte, e economisando quanto era possivel a mesada para sustentar sua mãe que, na patria, ficára viuva e pobre ; é este coração puro e grande, esse obscuro estudante honesto, envolvido em modestia e cheio de respeito por seus deveres, que despresáva as seducções dos vicios para trabalhar, para conquistar um nome. Não lhe falta um fio de cabello n'este retrato desenhado *par lui-même*, não falta um botão na sobrecasaca, um pouco de gomme nos collarinhos, um pouco de bitume nas botinas. Está completo e calmo. fiel e perfilado como em um retrato de Denner. E' ainda o homem que vemos, de quando em quando, atravessar a rua do Ouvidor, sem companheiros ao lado, depressa sempre, asseiado,

sempre com a mesma physionomia, o arzinho de preocupação, o bigode frisado sobre os talhos dos labios, o olhar perdido no espaço. Não ha forças humanas capazes de modificarem-lhe os habitos. Trabalha com um aferro sem limites, trabalha todos os dias, methodico, calmo, paciente; e tendo aprendido a idolatrar a forma, a pureza da linha, nunca tentou abandonar este culto, porque, para tanto, fôra preciso partir o coração.

Toda obra produzida por este artista é, pois, uma obra vagarosa, cuidada, caprichada no arabesco, de colorido bem combinado, em summa, correcta.

Não será, nunca, uma obra extraordinaria, opulenta de vigor, audaciosa, sincera, espontanea, vivificada por esse clarão estranho que se intitula o genio. Não; isto nunca.

★

Todos os seus quadros, desde o da „Primeira Missa“ até o da „Vista de um Cemiterio“ constataam, precisamente, esta maneira de ver, maneira que, para elle, é a ultima palavra da esthética de mil oitocentos e trinta e com a qual pretende descer á campa.

Não é unicamente maneira de ver, é tambem questão de temperamento, este pyrrhonismo.

Produzindo a „Primeira Missa“ Victor alcançou um verdadeiro triumpho porque escolheu assumpto sympathico ás suas idéas e de accôrdo com as suas convicções intimas. Este assumpto dava um bom quadro historico segundo os preceitos academicos. A primeira missa não podia ser senão aquillo que ali está. Devia ser, forçosamente, aquelle conjuncto, isto é, um altar, um padre officiando, um outro se-



vindo de acolytho, a guarnição da armada portugueza assistindo ao officio divino, o gentio aproximando-se, cauteloso, admirado, imitando o que via fazer. E' isso o que narra a historia e só.

Do mesmo modo procedeu Horacio Vernet na „ Misse en Kabylie “ porque nada mais tinha que inventar, salvo accesorios. Tudo resumia-se em um grupo principal no qual estivesse consubstanciada — a idéa dominante. A acção dependia de um arranjo engenhoso, grupamentos bem combinados entre si, tendo os effeitos bem calculados pela perspectiva e pela distribuição das sombras e da luz.

Victor pintou muito bem este quadro assim como pintou com muita delicadeza a „ Moema “ postoque sem verdade, mas cingindo-se ao idéal de seu tempo, ás aspirações artisticas da sua época. Digo sem respeito a verdade porque para uma afogada cuspida á praia as formas da india estão demasiadamente macias e a côr é ainda muito quente...

Sem cuidado, porém, andou acceitando incumbencia de pintar quadros de batalha. O mesmo interesse que forçou Pedro Americo áccetar taes encommendas dominou Victor Meirelles, mas entre ambos houve uma differença — a indole.

Estréou o auctor da „ Primeira Missa “ n'este genero difficil e para o qual nunca sentiu o menor impulso, já por seu temperamento, já por não ter até então ligado a menor importancia a taes assumptos, com a Passagem de Humaytá. Pódia-se, com franqueza, esperar um insuccesso completo, um d'esses medonhos insuccessos que levam em degringolada uma individualidade, porque, como julgo ter explicado, o assumpto era refractario á natureza do artista. Isto não

aconteceu. A „Passagem de Humaytá“ não conseguiu mais do que provar um grande conhecimento de perspectiva.

Os longes são pintados com saber immenso. Mas, afinal, que impressão deixa no observador este quadro cheio de manchas negras e clarões vermelhos? Vê-se unicamente um horizonte avermelhado, bojos de navios debuxados entre nevoeiros densos de fumo, e um céu enorme, sujo de nuvens, illuminado pela pallidez do crescente e pelas chãmmas da fornalha que arde ao longe. Sem a menor duvida, esse conjuncto é pintado admiravelmente, mas falta-lhe uma figura que o anime. A vista apenas percebe n'um e n'outro lado trevas e clarões, massas negras e massas vermelhas. Não obstante, fôra injustiça dizer mal d'essa obra, ella é o assumpto. A esquadra brasileira transpoz Humaytá alta noite, e foi precisamente essa passagem que o governo commendou ao artista.

O segundo quadro de batalha exposto por Victor Mereilles foi a de Riachuelo (72), um dos feitos mais brilhantes da nossa marinha na guerra contra o Governo do Paraguay. N'este quadro o assumpto coadjuvava o artista. O combate naval de Riachuelo começou ás 9 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> da manhã e terminou ás 3 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> da tarde; a armada nacional estava representada por suas melhores canhoneiras, duas corvetas e uma fragata. O combate tomou proporções assustadoras; a canhoneira Parnahyba soffreu uma abordagem na qual succumbiram, além de grande numero de praças, o joven Greenhalgh, Pedro Affonso, Andrade Maia e o intrepido marinho Marcilio Dias.

Ao fim de longas horas de luta, quando nada mais julgava-se fazer para salvar as nossas forças de mar, o chefe Barroso, commandante da fragata Amazonas, resolveu-se

aproar para os navios do inimigo e feril-os de bombordo com um chôque violento. Homem de tempera antiga, resoluto e destemido, poz immediatamente em pratica a resolução tomada.

O momento escolhido pelo artista é esse em que, tendo mettido a pique dois navios paraguayos, o denodado chefe de devisão *levanta vivas* ao Brazil, mandando içar no lais da verga o signal n. 10 — sustentar fogo.

Como se vê o assumpto não é ingrato; pelo contrario, offerece magnificos pontos de effeito. Mas a natureza de Victor é timida, não lhe consente ver o lado tragico da luta. E, por este motivo, o quadro é sereno; a luz da tarde banha cariciosamente, n'um beijo morno e demorado, esse vasto scenario ennevoadado pelo fumo; nas mansas aguas do rio nadam paraguayos, boiam dois corpos mortos e um camalote, destroços do comabte. De um lado, á direita, enchendo o primeiro plano, vê-se um convez de navio já a meio submergido. Sobre elle estão ainda alguns tripolantes, uns atarefados em carregar um canhão, outros assentados impassivelmente; na caixa da roda d'esse navio, figura um marinheiro da nossa armada, ajoelhado, fictanto o céu e fazendo um bello gesto com o braço direito; de frente d'essa figura, tornada estatua, um official da marinha inimiga, aponta-lhe ao peito, com a calma de um atirador de salão, o cano de uma pistola; mais adiante, ha um velho que atravessa horizontalmente o navio que se submerge em linha vertical. E' isto o combate naval do Riachuelo, pintado por Victor Meirelles.

Tudo quanto lhe foi possivel fazer, tudo quanto dependia de conhecimentos d'arte: as perspectivas, as proporções de desenho, os effeitos do claro-escuro, ahi estão observados.

Mas, sinceramente escrevendo, é difficil nos impressionar, esse quadro.

A tranquillidade que caracteriza os combatentes no convéz do vapor paraguayo, longe está de nos transmittir o angustiado transe porque passam esses vencidos. Tanta calma, tanta serenidade, em tal momento! Esses infelizes vão morrer miseravelmente, sem um esforço supremo. Ou o rio ou a metralha inimiga, darão termo as suas vidas. Os signaes de victoria, tremulam nas vergas dos navios brasileiros, nada mais lhes resta senão morrerem como valentes, empregando o derradeiro alento para queimar o ultimo cartucho. Mas... não foi isto que o artista concebeu.

Ora, pelo que fica exposto, é obvio que o pintor sentindo-se impossibilitado de reproduzir as scenas de guerra, abandonasse de uma vez para sempre esses assumptos; no entanto assim não aconteceu. Depois de concluir a tela do Riachuelo, acceitou a incumbencia de pintar a Batalha dos Guararapes, facto tirado da nossa historia colonial. Comprehende-se facilmente que não lhe sendo possivel aproveitar bem o assumpto de um quadro de combate naval, grandes difficuldades ião-se-lhe antojar com a feitura de uma batalha campal, onde a quantidade de figuras é maior e, por consequencia, maior o movimento.

Victor começou elaborando em um erro: o convencionalismo. A sua obra é „um feliz encontro, onde os heróes d'aquella época *se viram todos reunidos*, (resposta aos crit. de Guararapes.) Disse elle e disse bem. Logo este quadro é uma allegoria. Effectivamente, a disposição dos grupos de combatentes affirmam que o intento do artista não foi outro que reunir, por uma maneira bonita, os heróes da

guerra contra os soldados de Keeweer. Ha figuras notaveis n'esse quadro. O sargento-mór Dias Cardoso é um bello *typo* correctamente desenhado; Vital de Nêgreiros apezar de ter a acção do braço direito paralyzada está bem montado e a sua mascara exprime paixão e denodo; a cabeça do general hollandez, cabeça que a primeira vista parece pequena para o corpo, é de um relevo extraordinario; o tambor, no primeiro plano, recommenda-se pela justeza de expressão e pelo esmero artistico com que foi tratado; o indio que contrae a perna ferida, no plano direito, tem n'esse movimento realidade; mas os pretos commandados por Henrique Dias, os indios commandados por Felipe Camarão, cuja cabeça está habilmente executada, a guarda de Segismundo, no ultimo plano, não têm vida, formam um bando de figuras extaticas que fazem do conjuncto do quadro uma verdadeira allegoria, uma agglomeração de personagens bem posadas, bonitas, estudadas com predilecção pelo acabamento de todas as suas vistosas e bem confeccionadas vestimentas.

O espectador é obrigado a despendar duas, tres horas de observação, de paciencia, de trabalho analytico, para convencer-se que o movimento das figuras foi precisado. Creio que me faço comprehender. Dizendo que o movimento foi precisado, e que esta precisão só é encontrada depois de um lento estudo parcial do quadro, não quero dizer, está claro, que o movimento seja sentido — ao primeiro golpe de vista. De mais se o pintor ignorasse a expressão dos musculos, se ignorasse que no movimento da marcha o peso do corpo é constantemente sustentado por uma porção do apparelho locomotor emquanto que seu centro de gravidade é levado para diante por outra parte d'este apparelho; se ignorasse

que todo o movimento d'esta ou d'aquella parte do corpo, d'este ou d'aquelle membro corresponde á extensão dos musculos fléxorios e extensores em alternatividade, se ignorasse elementos de anatomia, se, em summa, ignorasse rudimentos de desenho de figuras, certo, artista não fôra e, por conseguinte, não merecia tanta attenção.

Duvida alguma póde existir sobre o ter elle cuidado d'estas partes, aliás elementares na practica; mas temendo dar o passo que „separa o sublime do ridiculo“ (*sic.*) cahio na monotonia e d'ahi no maneirismo. E' por este simples facto que a expressão physionomica de Vital de Negreiros parece igual a de Fernandes Vieira e a de Dias da Silva, que, por sua vez, parecem identicas as de Felipe Camarão, Henrique Dias e Dias Cardoso, pelo menos ao primeiro lanço de vista. Esses heróes teem os olhos arregalados e a bocca aberta, redundando d'isso igualdade de emoções em temperamentos diversos. Felipe Camarão está de tal fórma posado que, para quem o repara desprevenido, julga-o errado no desenho, por causa da grande saliencia da caixa thoracica e da dureza do braço direito, cuja linha é occulta até o punho pela cabeça e pelo peito. As figuras do primeiro plano, em numero diminuto, devido ao respeito votado á praxe academica, estão, a dizer com propriedade, fóra de acção.

O momento escolhido pelo artista foi o final d'essa luta, desigual e renhida, segundo refere Varnhagen na sua historia d'*Os Holandezes no Brasil*, e, apesar de ter o inimigo perdido novecentos homens e trinta e tres bandeiras, raros são os feridos que ahi estam no campo de batalha.

No detalhe a obra merece elogios porque ha accessorios magistralmente pintados, e a tonalidade geral é calorosa e

feliz. As roupas são bem estudadas, postoque demasiadamente limpas para dez horas de combate, ao sol; mas não se pôde explicar o motivo que levou o artista a metter sobre a cabeça de um soldado hollandez um chapéo alto, cópa redonda, de pello de seda cinzenta. Em nenhum dos quadros de Rembrandt, de Der Helst, de Wouwerman, de Van Steen, figuram nos tres de seus typos de soldados ou de populares tal forma de chapéo. Talvez eu elabore em um erro, mas nunca encontrei em quadros hollandezes um chapéo de forma semelhante. No quadro de Rembrandt que se conhece pelo titulo de „Ronda Nocturna“ como no „Banquete da Guarda civil“ de Bártholomeo van Der Helst, obras que muito serviram a Victor Meirelles para o estudo dos costumes hollandezes (R. S. Paio, obr. cit) ha chapéos escuros, de cópa alta, emplumados, e abas largas; nos quadros de costumes de Adriano Van Ostade encontram-se gorros de feltro, carapuças, chapéos de forma cylindrica e sem abas, porém da maneira do que se vê á cabeça d'aquelle vermelho soldado impassivel, não, nenhum só.

A paizagem, sobre tudo o ultimo plano onde ve-se o Cabo de Santo Agostinho, é pintada por mão de mestre. A composição — as linhas geraes, a disposição dos grupos principaes não teem originalidade — cinge-se ás linhas pyramidaes dos mestres antigos; os seus personagens são, em geral, typos de belleza physica e bem caracterisados nos traços distinctivos das raças a que pertencem.

Conclue-se, pelo que fica exposto com a maxima imparcialidade, ser o quadro da batalha dos Guararapes uma obra que, para satisfazer as exigencias da critica, necessita de uma longa abstracção no seu conjuncto; quer isto dizer,

para avalial-o torna-se necessario um instincto de gastro-nomo: E' preciso devidir a acção, separar os grupos, isolar as figuras e tomar cada qual de per si para, vagarosamente, esmiuçadamente, notar-se-lhe as boas qualidades.

O auctor da „Primeira Missa“ nada tem de extraordinario em seu estylo e no seu sentimento de colorista. A sua gamma é delicada, attenuada, algumas vezes brilhante; a tonalidade terna e harmoniosa, a opposição das sombras e da luz suave e nuançada, o claro escuro, se bem que praticado com saber, é pouco vigoroso.

O seu desenho parece feito a compasso, é exacto. Estuda-o durante horas e horas, bosqueja-o, mede, relaciona, estabelece proporções precisas, nos mais insignificantes trabalhos e a mesma paciencia emprega na execução. Para fazer a mão de um retrato do general Tiburcio gastou dois croquis, um á carvão outro á oleo; e para pintar a mão do sargento-mór Dias Cardoso, na batalha dos Guararapes, dispendeu igual trabalho.

Um accessorio qualquer, uma joia em vestimenta de dama, uma condecoração na casaca de um cavalheiro, custau-lhe tanto tempo quanto é preciso para um pintor moderno executar uma boa *mancha*.

O caracteristico mais importante na individualidade de Victor Meirelles é o sentimento poetico, embora convencional, com que elle interpreta a natureza. A perspectiva aérea constitue um segredo seu. Os raios dourados do sol poente enchem os seus quadros de uma suave melancolia, espiritualisam as longinquas mattas onde sempre figuram os dois coqueiros gemeos e a cópa opulenta das massarandúbas ennastradas de parasitarias. E' ahi que o pintor tem a sua alma.



## III

Almeida Junior e Rodolpho Amoedo

Entre os artistas que enviaram quadros á ultima exposição academica de 1884 aquelle que accusava, por suas obras, maior originalidade e mais nitida e moderna comprehensão da arte era Almeida Junior. Para mim, e, sem duvida, para muitos — Almeida Junior vale por grande parte dos expositores que ali figuravam.

Elle é a sua obra. Forte, obscuro por indole, devotado ao estudo como é devotado ao canto de terra, na provincia de S. Paulo, onde vio pela primeira vez a luz; baixote e quasi imberbe, simplorio no fallar e simplorio no trajar, a arte é para elle uma nobre profissão e não uma profissão elegante, agradável ao sentimentalismo das meninas romanticas.

Na Academia o auctor do „Descanso do modelo“ foi o que se chama na gíria de estudantes — um bicho. Os collegas mettiam á bulha, desapiedadamente, o seu typo de provincianc; e, quando elle falava com a bocca muito aberta, cantando as syllabas finaes das palavras, faziam-lhe troça, motejavam-o, satyravam-o. Contam que indo á Paris um brasileiro importante pediram-lhe para visitar o atelier de Almeida Junior e notar os progressos que elle conseguira em tres ou quatro annos de estudo. Satisfazendo ao pedido e aceitando a incumbencia, foi ter com o artista brasileiro. Admirou-se de vel-o. O moço conservava ainda os mesmos gestos, o mesmo typo desconfiado e timido, a mesma ma-

neira de falar, dos caipiras. O que fez, sobretudo, pasmar ao visitante foi ouvir-o dizer:

— Istou mórtó pór mi pilhár nó Brásil!

Pois bem; d'este modesto provinciano, inalteravelmente roceiro, surgiu um artista de valor, e um dos mais intimamente ligados ás condições esthéticas da sua época; o mais pessoal, e, sem duvida, um dos que melhor sabem expressar, com toda a clareza e nitidez de um estylo á Breton, os assumptos tomados de improviso á uma pagina da Biblia, da Historia, ou simplesmente da vida de todos os dias e de todos os homens.

Corot, era tambem, de um typo semelhante: pequeno, robusto, tez tostada pelo sol, olhos pequeninos e azues. Ia aos theatros de chapéo de feltro e sapatos grossos, de peregrino, com atilhos de couro.

Os quadros de Almeida Junior se inculcam antes pela simplicidade do assumpto e pela maneira por que foram pintados, do que pela preocupação da escolha. E' o assumpto que lhe commove e impressiona que vae para a téla. Não joeira, não mira e remira o *sujeito*, com intento de fazer bonito e parecer agradável. Nada. Ha de ser a impressão que recebeu, a scena que observou, a idéa que se coordenou na sua imaginação, a causa de trabalho. Poderia escrever na porta de seu *atelier* o aphorismo attribuido á Alberto Dürer „Toda preocupação da belleza é inutil na arte“.

No primeiro é um assumpto inspirado na historia do christianismo. Maria, a mãe de Jesus, foge para o Egypto em companhia do esposo e do filho. A tarde os apanha nos solitarios confins do deserto, depois de uma longa jornada ao queimor do sol, sobre a encandescente areia dos descam-

pados. Os derradeiros raios da luz poente perdem-se no infinito, avermelham stractus esparsos, melancolisam o extenso areial do deserto enchendo o espaço de silencio e desolação. Estão á margem de um corrego miseravel ; o jumento docil, em que a virgem mãe cavalga, abaixa o pescoço para mitigar a sêde. E José, um simples operario, sadio e robusto, n'esse momento, abatido pela fadiga, empoeirado, caminhando ao lado da cavalgadura em que vae a esposa, volve-lhe o olhar doce, banhando a alma no meigo effluvio d'aquella face de tão castão, tão serena e resignada mulher, em cujos braços adormeceu o louro filho!

Deante d'essa trindade honesta, sã, infeliz, sente-se uma profunda impressão de respeito, um enorme e intraduzivel sentimento de veneração. E' que êsse grupo, vemos bem, compõe-se de tres pessoas respeitaveis e puras ; uma familia pobre, afastada dos attractivos do luxo, afastada dos esplendores da felicidade de um lar inviolavel. Para os meus olhos essa adoravel creatura, que traz ao collo o pequenino rochunchudo e louro, ensina sem rhetorica, ensina sem sentimentalidade, a grande, a poderosa, a inegalavel abnegação de mãe, que expõe-se ás fadigas da jornada, ás inclemencias do sol, á tempestade das areias, para salvar a vida ao fructo do seu amor, a vida do sangue de seu sangue, do germen das suas entranhas. Para mim, esse quadro é a apologia da mulher-mãe, feita com menos poesia do que a fez Michelet porém não com menor talento.

Não sei, ao certo, se foi este o intento que secundou a inspiração do artista, não sei.. Mas considerando o seu temperamento, considerando a gravidade das suas obras posteriores, estou inclinado a admittir, a julgar certo, que á

feitura d'esta obra presidiu tal intuito. Como quer que seja, ella representa o idéal da arte moderna ; é uma obra solida, moral, simples e bem feita. O typo de Maria nada tem de seraphico, é bem o de uma mulher do povo, que adora o seu filho e sente turgidos os seios para o amamentar. Ella atravessará todos os solitarios plainos arenosos da Arabia, todos os desertos da Africa, para garantir a vida do filhinho; e si lh'o quizerem arrebatar dos braços, será forçoso, primeiro, que o seu corpo caia inanimado. Tal é a impressão que nos causa essa pintura, onde os tons lançados com facilidade ajustam-se, unem-se, combinam-se admiravelmente. Mas o que funda a importancia technica do quadro é o effeito da luz poente, que se derrama suave e vagamente no fundo, nas figuras, no solo, dando tons espelhados d'aço polido as aguas do misero correjo.

No „ Judas“ e no „ Descanso do lenhador “ a pintura me parece mais compacta, porém felizes os tons, o jogo da luz, o desenho e a expressão. No primeiro, severa e imponente téla de uma superioridade que lembra alguns quadros hespanhóes, o denunciador do louro rabbino de Nazareth, debate-se com o remorso, quando ao fundo, na cumiáda do Calvario, a poleá e as centurias cruxificam o apostolo do bem e da ternura, do amor e da paz.

A' margem do caminho, sobre um pedaço de pedra bruta, posou Judas Iscariotes. E ahi, só e perseguido pela consciencia, abysmou-se no torvellinho do remorso. Pende-lhe sobre o peito uma comprida barba escura; a luz dos olhos é sinistra e fixa; as suas feições, accentuadamente judaicas, revelam que dentro d'aquelle craneo alguma cousa ha que vae queimando, corroendo a razão. A mão, que recebeu os

trinta dinheiros, treme e parece paralisar se não fôr ao templo repol-os nas mãos dos Anciãos e principes dos Sacerdotes; os labios que orcularam a pallida fronte do Mestre murmuram palavras dispersas, vagos sons de uma dôr surda e incuravel. O suicidio é o preço do resgate d'esse tormento... E o malsim pensa n'esse ultimo allivio, vendo, ao longe, estender-se para o espaço o ramo agoniado de uma figueira alvar.

No segundo, o artista nos apresenta um vigoroso estudo de tronco. Os braços e o peito do mameluco, que descansa do trabalho da derrubada para tirar duas fumaças ao cigarro, são pintados com saber. A carnação, e sobretudo o thorax, são de uma verdade que lembram os estudos de Bonnat. Acho-lhe, no entanto, com pouca naturalidade; parece que foi propositalmente posado para ser pintado. Melhor, porém, menos original, elle se mostra no „Repouso do Modelo “. E' um *atelier* de pintor. O interior é quente e banhado por uma luz fraca e igual. N'um fundo de parede brilham duas faianças, uma moldura de quadro, o ferro agudo de uma lança. O pintor — um mestre, de longas barbas louras, corado, sympathico, com a cabeça toucada por um barrete de velludo côr de vinho — acaba de descansar a palheta, accende o cigarro e, durante esse lapso de tempo perdido, o modelo — uma rapariga morena, predulia ao piano uma musica.

— Muito bem! Muito bem!

Diz-lhe o mestre e bate palmas, á sorrir, com o cigarro entre os dentes. Ella pára, agradece-lhe com uma risadinha fresca e maliciosa os elogios.

Esta scena é reproduzida com muita facilidade e graça. O modelo que está assentado ao tamborete do piano acha-se

de costas para a frente da tela; tem o corpo nú até os quadris donde cabe ao chão um largo pannejamento amarello. O seu rosto, que se vê em meio perfil; o olhar bregeiro, a risadinha que lhe arregaça os labios, os dentesinhos meudos e claros, a cabeça redonda, penteada com elegancia, a côr quente da epiderme, a posição dos braços lançados ao teclado, são feitos com a maior predilecção pelo acabamento e pela realidade.

A pintura não é igual a dos outros quadros, nem isto seria possivel; a tēla terá quando muito uns 80 e tantos centimetros de largura sobre um metro e tanto de comprimento. Mas as duas figuras são tocadas com facilidade, coloridas, com immenso gosto, desenhadas com muito capricho e observação. O reflexo de luz que apresenta a tampa do piano é maravilhosamente apanhado, e foi, talvez, esse bello effeito e o gracioso desenho do *modelo*, que despertaram a attenção da critica parisiense quando foi exposto no *Salon* de 82.

Como disse Almeida Junior é entre os artistas contemporaneos um dos que maiores disposições mostram e mais qualidades possuem para acompanhar o movimento artistico de seu tempo. Desde essa exposição até hoje não sei e ninguém sabe o que elle tem feito. Dizem que vive em sua provincia pintando retratos.

E' pena que vocação artistica desse feitio se isole e viva embrenhado no interior de uma provincia, onde pôde erigir fortuna, porém, obscuramente. Quem estréa de uma maneira tão brilhante deve procurar corresponder á confiança que despertou.

Rodolpho Amoedo é ainda pensionista da Academia, em Paris. Quando Almeida Junior fez a exposição dos seus qua-

dros, elle enviou para figurarem entre as télas do pintor paulista tres quadros: a Marabá, exposto em Paris, estudo de tronco de mulher, e uma meia figura.

O auctor d'estas linhas publicou por esse tempo (82) um folhetim no *Globo*, onde procurava defender a interpretação dada pelo artista ao typo da mestiça. Hoje, sem temor de afirmar, discorda, em parte, com as linhas que escreveu. O quadro de Amoedo como obra historica pouco valor encerra: 1º por que, se o pintor o tivesse enviado com o titulo de *Melancolica*, ou de *Isolada*, ou se nol-o remetesse como um simples estudo do nú, ninguem, ao certo, encontraria a fonte que lhe serviu de inspiração; 2º para ter a importancia de uma téla historica necessario fôra que representasse uma scena das nossas tribus indigenas; 3º sendo a nossa fórma poetica — o lyrismo, como muito bem assegura o Sr. Sylvio Romero, e tendo sido n'esse lyrismo que o pintor encontrou a tocante discripção do typo de Marabá, era justo que amoldasse a execução do seu trabalho aos traços discriptivos da poesia que lh'o inspirou. Mas o poeta dos Tymbiras nos descreve a Marabá um typo louro, d'olhos azues como o mar; e o pintor, afastando-se d'esses caracteristicos, dá-lhe á tez o ton queimado das folhas seccas, aos olhos o negro do jacarandá, aos cabellos a côr dos fructos do tucum.

E' um typo de mestiça, esse que ahi figura na téla. Mas não é o typo da Marabá, a filha do estrangeiro, odiada pelos gentios. A degeneração de uma raça não é caracterizada por maior ou menor quantidade de materia colorante na epiderme. Mais nos impressiona e mais satisfaz a meia figura. E' um typo de menina pobre, filha d'algun trapeiro do *quartier latin*. A coitadinha está pensativa, encostada a

uma parede, prevendo, talvez, a approximação da miseria. O seu rostinho é delicado e sympathico; o seu corpo que começa, agora, a tomar redondezas viripotentes, está accusado com simplicidade e franqueza sob o panno bem modelado que o veste.

O tronco de mulher é uma grande promessa de habilidade technica e prova de muito estudo de anatomia das fórmas.

Depois d'esses tres trabalhos, Amoedo enviou para a exposição de 84: „ O ultimo Tamoyo “, „ A partida de Jacob “ (exposta em Paris) e um estudo de mulher. „ O ultimo Tamoyo “ é um quadro engenhosamente tocado. Ao fundo um córte aspero de montanha e um pedaço de céu; no primeiro plano uma praia extensa e deserta onde o mar cóspe o cadaver de Aymbire, o chefe dos Tamoyos, que Anchieta contempla commovido tomando-o entre os braços. O cadaver de Aymbire está pintado com profundo sentimento de realidade, porém o typo de Anchieta é falso. O missionario jesuita não tinha barba, o seu rosto era comprido e chupado, a cabeça grande, os olhos mergulhados em profundas orbitas, o nariz aquilino e longo. A composição agrada muito, sem parecer pedante e procurada; e a execução é franca e audaciosa, porém simples e severa. „ A partida de Jacob “, apezar de ser assumpto antigo, foi tratado pelo privilegiado talento de Amoedo por uma maneira feliz e digna de elogios. O ar enevado da madrugada cobre ainda os campos, e o crescente, desmaiando a pouco e pouco n'um céu d'uma côr de perola azulada, vagueia n'uma aureola de luz livida e bruxoleante. Os curraes foram abertos; o rebanho sahio, encolhido, friorento, cabisbaixo; Jacob, de braços nús, o corpo resguardado, até o Joelho, por uma tunica grossa, apertada á



cinta como o habito dos monges, os pés calçados em sandalias, despede-se dos cuidados paternaes recebendo na testa o osculo da felicidade. E o orvalho cae, meudo e frio. O pae, na ombreira da porta, aconchegado ás roupas, espalma a mão no espaço para ver se o filho pôde sair.

E' simples e bello este quadro; d'uma admiravel simplicidade que se sente ao primeiro relance d'olhos; d'uma belleza poetica e boa, que vae directamente levantar em nossa memoria a scena que presenciamos por uma madrugada de junho, na provincia, para além das montanhas, á hora da partida do gado.

Esse sentimento vivo da natureza, essa rapida maneira de sentir a fórma, a densidade e a côr dos corpos, manifesta-se com maior habilidade no „Estudo de mulher“. A mulher, núa, sobre um divan de seda escura, é vista de costas; tem um dos braços cahido para o chão, indolente, preguiçoso, segurando uma ventarola chinesa. O conjuncto é todo claro; as paredes, os pannos, a almofada em que a figura pousa a doce cabeça redonda e penteada, o tapete felpudo que cobre o chão, são de uma tonalidade côr de opala, e, n'umas e n'outras nuanças, de um tom mais carregado. O modelado do corpo da mulher attinge á perfeição. Sente-se atravez d'essa carne, carne que é carne, carne que tem sangue, a disposição dos musculos. E para qualificar o poder de realidade que tem este quadro, a estranha vida que anima esta obra prima, apenas encontro como fórma clara e unica a phrase dita por uma senhora deante d'essa figura:

— Que mulher sem vergonha!

Este quadro que na exposição de 84 foi o melhor pintado, o que resumia mais conhecimento de modelado e maior *savoir*

*faire*, isto é, expontaneidade, segurança e elegancia de toque, mereceu da congregação academica uma censura por... ser immoral!

Oh! a pudica congregação quer uma arte *ad usum delphinis*! Que a moral seja respeitada com auxilio da folha de videira, Srs. artistas; assim o manda e ordena a sempre pura, a sempre immaculada, a sempre virgem, e muito illustre e sabia congregação academica.

## IV

Decio Villares, Aurelio de Figueiredo, Thomaz Driendl  
Augusto R. Duarte

Decio Villares é entre os artistas da nova geração um dos que mais têm exposto e se recommendam pelo talento.

Dotado de uma fecundidade pouco vulgar, viajado pela Italia e pela França, o seu nome está, seriamente, ligado ao actual periodo da nossa arte. Entretanto, Decio, seja por impulso indomavel de temperamento, seja por falta de applicação ao trabalho innovador do nosso tempo, não procura fortalecer o seu espirito e collocar-se na fileira dos modernos artistas. Deixa-se atrophiar por uma imperiosa allucinação do *chic*, á guisa dos pintores do seculo dezoito, em França; ou vae colher na Biblia os assumptos de suas obras. E' admissivel que o artista procure inspirar-se onde melhor lhe convier, seja, por circumstancias diversas, de conviniencia sua escolhida a Biblia; mas póde-se, n'esse caso e pelo direito de critica, exigir uma condição: a de fazer alguma cousa nova reconstituindo uma época e dando aos personagens suas

verdadeiras feições. Foi sob este ponto de vista que Ruskin escreveu :

„ Moysés ainda não foi pintado, nem Eliseu, nem David (senão como um florescente moço) nem Déborah nem Gedeão, nem Isaías. Robustos personagens em couraças ou velhos de longas barbas, o leitor póde lembrar-se de muitos que, em seu catalogo do Louvre ou dos Uffizzi, se lhe apresenta como Davids e Moysés;... “ Decio incorre n'este erro ; interpreta a Biblia como a interpretam as vulgaridades do mundo artistico. A „ Fugida para o Egypto “, o „ S Jeronymo em oração “ e o „ S. Jeronymo traduzindo os livros hebraicos “, são quadros admiravelmente pintados, com um notavel vigor de toque e precisa exactidão de linhas, mas sem novidade de concepção. Preferivel a elles, é sem duvida, o grupo de cabeças de „ Paolo e Francesca de Rimini “, onde se revelam o delicado gosto do compositor e a riqueza de tintas do colorista. Suas composições, têm, certamente, grande merito ; no entanto não se póde consideral-as como originaes, porquanto o seu merito, d'elle — artista, consiste na habilidade de fazer, na maneira de manejar os pinceis. E esse brilho de riqueza, essa variedade de tons, essas presteza e segurança de toques, fazem esquecer, a muitos, a sua pequena observação da realidade e a sua leve orientação intellectual. Comprehende-se em um velho artista, imperdenido nos esboroados systemas, teimoso e somnolento, todos esses senões ; mas em um moço que agora começa a sua gloriosa carreira, sobretudo, moço viajado e que deve, como é de esperar, conhecer todos os processos artisticos, todas as novas doutrinas, esse descuido é de valor maior, salvo se tudo isto depende de uma excepcional organização.

Decio Villares foi um discipulo fanatico pelo mestre, Pedro Americo, e compoz os dois S. Jeronymos; depois a arte franceza seduziu-o, não a grande arte, mas a arte chic, empomadada, anemica; e tem produzido, apóz a „Fugida para o Egypto“, retratos de coldcream e veloutine.

Convém dizer que a par d'esses defeitos, em rigor denominados — capitaes — Decio possue altas qualidades de colorista e de desenhador. O seu desenho é facil e elegante, as suas tintas são de um brilho claro e puro, reunindo-lhes uma graciosa e segura maneira de dar a pincellada que destingue suas obras das de todos os artistas contemporaneos. A linha curva de um busto de senhora, a cabeça altiva de uma aristocrata, as roupagens custosas, velludos e sedas e pedrarias finas, são, em suas télas, pedaços admiraveis, magnificas, esplendidas partes de um todo bonito, porém, quasi sempre fraco.

Aurelio de Figueiredo foi companheiro de estudo e de atelier de Decio Villares. Possue, como este, uma rara habilidade de fazer e tem a palheta variada e brilhante. E, não obstante a predilecção pelas allegorias e télas decorativas o seu sentimento esthético abrange mais vasta extensão. A facilidade de pintar, o viço do talento dão-lhe ensejo de trabalhar muito, ora em composições, ora em quadros de genero, já em paizagens, já em natureza morta, ou em pequenas phantasias a pincel.

Como obra de valor pela composição, entre todas que Aurelio tem produzido, acha-se em primeiro lugar o „Encontro de Paolo e Francesca de Rimini“, em que estão observadas, com vivo interesse, todas as leis da unidade e da variedade. A téla inteira é de um brio magistral. A phisio-

nomia de Francesca, orando, tem uma fineza exquisita, uma innarravel expressão de crença e de devotamento. A pelle é fresca, lactea e ruborisada; um pouco transparente. Ajoelhada sobre o pedestal do mausoleu dos seus antepassados, toda vestida de preto, réza com fervor, apoiando os cotovellos sobre o tumulo, as mãos erguidas, os olhos azues levantados para o céu. Do alto da cabeça redonda, pendem duas serpentes de ouro que repousam, voluptuosamente, sobre as suas espadas envolvidas no velludo negro do vestido, cuja cauda, n'uma grande curva doce, como o lombo recurvo de um urso preto, descansa em cima do primeiro degráo de marmore. A aia acompanha-a n'este momento. Ajoelhada perto do tumulo, de costas para a frente do quadro, passa os olhos pelo livro de orações. Junto d'ella arde o incenso em uma cacholeta de bronze. Ao fundo, no pateo do castello dos Srs. de Ravenna, está Paolo, em pé, em posição contemplativa, cercado de homens d'armas. Na frente d'essa pequena turba, menos de uma corja, um pagemzinho, encantadoramente bello porém affectado na attitude, vem trazer á senhora a espada do cunhado que a contempla, enamorado e mudo.

Nos pequenos quadros de genero, nas allegorias, nas phantasias a pincel, o talento de Aurelio tem uma feição característica. Vê-se que todo o trabalho é espontaneo e rapido. Nos traços os mais simples, conhece-se a mão sempre ligeira e leve do artista; nos toques, os mais insignificantes, o pincel passa com a mesma facilidade. Os seus typos predilectos são os louros, adoraveis cabeças penteadas com *chic*, flexiveis corpos vestidos de seda rosa. Aqui é uma condessinha recolhida ao *boudoir* digno dos credits da Maison

Salagnad, de Paris, que, reclinada na *dormeuse*, relê paginas queridas. Ali é uma fidalga de vinte annos, cuidando dos queridos objectos da sua alcova.

As epidermes das figuras de Aurelio parecem transparentes vidros coloridos atravez dos quaes passa a claridade de uma luz interior. Mas os pannejamentos, as tapeçarias e os ornamentos são pintados sempre com tonalidade bem observada, e por uma maneira larga, desembaraçada, e certa.

Thomaz Driendl é um fórté. Nasceu, segundo creio, na Baviera e estudou, tambem supponho, na Allemanha.

Em 82 expoz a sua „ Scena de familia nas montanhas da Baviera “ uma pequena obra-prima que fez pelle de gallinha nos artistas indigenas. Em 84 pintou o primeiro retrato do Sr. Antonio Ferreira Vianna, outra obra prima que embasbacou o publico, isto é, o respeitavel publico mettido em assumptos artisticos.

Solido, as espaldas largas, a cabeça energica e sympathica, elle ama com toda a impetuosidade de um sangue puro e rubro as cores fórtes, bem temperadas, as linhas asperas e firmes, os assumptos masculos. O retrato do Sr. A. Ferreira Vianna é uma obra prima pela vida que o anima. Mas, desculpe-me o artista, o Sr. Ferreira Vianna, o deputado conservador, o auctor das Conferencias do Divino, não é esse que ali está na téla, esse vigoroso homem de gabinete, a cabeça arrogante, o olhar resistente e sublevador; esse, seria, talvez, o antigo orador republicano. O Sr. Ferreira Vianna do nosso tempo é o que figura na téla feita para a Candelaria. Sim, ali está o seu retrato animado. E' d'elle aquelle gesto do braço esquerdo. São d'elle aquella physionomia crente, aquella attitude vagarosa, lenta. Quanto

a maneira pela qual são pintados esses quadros, imagine Ribot pintando com a mão de Courbet. Tudo é sincero e franco. O pincel não vacillou, passou de uma só vez na tela, seguro e rápido. A côr é severa e ao mesmo tempo brilhante. Não se lhe encontra o branco puro, o *blanc d'argent*. Driendl não vê o branco isolado. Todas as côres participam das côres visinhas; todas as côres. Diz elle. E dizendo põe em pratica a sua opinião. Mas, apesar d'esta maneira de proceder, a vida está nas suas télas. A cabeça do Sr. Antonio Ferreira Vianna destaca-se perfeitamente d'aquelle fundo de gabinete; seus olhos veem; seu peito, envolto n'uma camisola branca sobre a qual foi vestida ás pressas a toga, respira; a mão esquerda aperta nervosamente o crucifixo.

E' precisamente o contrario do que tem succedido, ultimamente, com os quadros de A. Rodrigues Duarte. Nas obras de Driendl o relevo é brusco, a vida palpita nas figuras de uma maneira chocante, fazendo-nos o effeito de um relincho de clarim pelo silencio de uma noite enlaurada. Nos ultimos quadros de Rodrigues Duarte o relevo é diffuso, as acções staticas. As figuras do primeiro plano teem a mesma densidade dos ultimos planos; os corpos dos homens confundem-se, em espessura, com os objectos que os cercam; a luz tem a mesma intensidade das sombras; a tinta é fraca, oleosa, escorregadia. Os seus *ferreiros*, são uns pobres homens de oleo e pós colorantes; o *modelo* é uma infeliz rapariga que melhor andaria se procurasse um hospital para operar os quadris, que ella os tem quebrados; a „Lagoa á margem do Parahyba“, a „Vista da Cascata grande da Tijuca“ são provas de vidros coloridos com pretenções a paisagem *d'après nature*. Bons quadros são o „Militar pensativo“

e a „Pitada“. Mas longe estão de recordar o auctor das „Exequias de Atala“ essa grande tela pintada em Paris e que prometia um artista de primeira ordem.

## V

Jorge Grimm, Treidler, Languerok, A. Parreiras, Ribeiro,  
Castagneto.

Duas cousas que, no Rio de Janeiro, ninguém conseguiu fazer e Jorge Grimm alcançou realizal-as: reunir em exposição cento e cinco quadros e fundar escola! Foi na exposição de 82 promovida pela Sociedade Propagadora das Bellas-Artes, que nos appareceu o paizagista allemão. Em uma das salas do Lyceu de Artes e Officios, reuniu e suspendeu aos muros uma notavel bagagem artistica. Ali expoz elle tudo quanto possuia em trabalhos. Paizagens de Capri e vistas de Roma, marinhas de Genova e jardins de Florença, cantos da natureza da Allemanha e estudos da natureza da Africa estradas de Tunis e villas do Brasil, uma mesquita de Constantincpla e um portão d'Alhambra, pyramides do Egypto e panoramas de Portugal. Em duas, tres ou cinco horas fazia-se, em frente de suas télas, uma viagem ao redor do mundo. A natureza dos paizes em que Jorge Grimm esteve nos apparecia irradiante de luz e de côr, diante dos nossos olhos vadios, acostumados as tintas pallidas, anemicas, miseravelmente doentias da maior parte de nossos paizagistas. Aqui era uma estrada de Tunis, empoeirada, longa, solitaria, coberta por um céu immovel. Ali, uma costa da ilha d'Elba, estacada com o aspero arrojo de suas rochas de frente da



sanha rugidora do mar. Mais acima, destacando-se no ambiente caloroso e pesado, via-se Athenas, a velha, a cansada, a immorredoura Athenas; de outro lado, era um pequeno lugar em Petropolis, com suas arvores em moutas, batidas de luz. Lá, no angulo da parede, alvejava Jerusalém, no immaculado azul de uma pequena tēla. Abaixo, uma cabeça de negra empertigava-se, boçalmente, olhando para nós. Essa grande exposição valeu ao artista uma certa admiração e, mais que certa admiração, nomeada. Bem a merecia elle.

A nomeada chegou aos ouvidos do governo, sempre surdo quando se trata de cousas da arte, e, com geral pasmo de amadores e artistas, o governo contractou com Jorge Grimm a direcção interina da cadeira de paizagem, na Imperial Academia. Até nossos dias, quero dizer, até a entrada de Grimm para o professorado da Academia, os alumnos d'esse ignorado templo, que constitue um documento glorioso do talento de Grandjean de Montigny, estudaram paizagem entre as quatro paredes de uma sala sem janellas. O caso é para rir, mas é verdade.

Grimm, um robusto homem de quarent'annos: rosto masculino, ruborizado, olhos azues e meullos, melena e longas barbas louras, n'esse meio convencional, fez o effeito de um revolucionario temido por entre uma turba de medrosos. Era elle o unico que ali pisava forte com os sapatos ferrados de andarilho. Quando tomou conta da cadeira que o governo lhe concedeu por contracto, mediu os alumnos, perfilou-se como um artilheiro, e, puxando para os olhos a aba do largo chapéo de feltro, disse com sua voz germanica:

— Quem quer aprende pintar arruma cavallete, vae p'r'a mato.

E retirou-se. Seguiram-lhe os passos os alumnos, que, entusiasmados por essa franqueza de falar, sentiram chegar a occasião de um estudo consciencioso e aproveitavel. D'ahi por diante, ás duas horas da tarde, debaixo dos raios de um sol inclemente, sol de tontear passarinhos e rachar o tronco das arvores, andava o grupo de futuros artistas pelo alto das montanhas, pelas praias, pelos arredores da cidade, a estudar paizagem, segundo processo novo, porque na Academia lhe ensinavam a copiar quadros e a preparar palhetas. Esse grupo compunha-se de seis alumnos e um amator, cuja nome não poderei esquecer em um dos capitulos d'este livro. Foram, pois, sete discipulos que, pela maneira de sentir e interpretar a natureza, pela maneira de traçar e usar das tintas, deram sete Grimms; porém, como todo trabalho de imitação apenas consegue inculcar e realçar o original, a notavel dedicação pelo estudo da paizagem, que esses alumnos tiveram, augmentou e firmou de uma vez para sempre a reputação artistica do professor allemão.

Jorge Grimm possui, innegavelmente, a qualidade de ver bem. Sabe olhar e sabe fazer. Mas entre o saber olhar e o saber sentir vae grande differença. Ninguem como elle pintará umas pedras, um lanho de rochedo, a ponta de uma escarpa, a base nua de uma collina de granito, o rastolho pedregoso, solto ou emparedado de uma praia; ninguem como elle terá na palheta um verde tão viçoso, uma tinta tão pura; ninguem como elle pintará uma mouta de arvores destacando-se n'um fundo azul luminosamente alegre; mas apesar de ver, como pouco são capazes de verem, a forma e côr das cousas, não sente a expressão da natureza; não tem o coração sensível aos diversos aspectos da paizagem em determinadas horas

do dia, vistos atravez do seu temperamento, segundo o estado psychico da sua impressionabilidade. Os seus quadros parecem pintados por um homem insensivel.

Sob este ponto de vista os quadros de Treidler têm mais valor. O desenho não lhe sae cerrado mas é firme, facil e agradável; o seu colorido bem observado é solido e simples; as manchas largas e precisas, a luz abundante e fina. Nem sempre o céu que cobre as paizagens tão finamente pintadas, onde os horizontes se perdem ao longe, com o tumultuar das vagas, com os esbatiimentos das montanhas ou com as nevas que erradiam entre os ultimos telhados das casarias longinquoas e os montes vagamente azues, indicam sinceridade de observação. Nem sempre. Treidler arranja a mais das vezes umas nuvens escuras pelo meio das quaes, n'um rasgo brusco, o sol dardeja flammejantes raios. São nuvens de occasião que o artista tom para o seu uso; e isto, posto em pratica com incontinencia, não prova a favor da fidelidade das impressões por elle recebidas, pelo menos faz suppor que o céu prepara-se com tal capricho nas occasiões em que o paizagista se dispõe a pintar. Chama-se a esse modo de proceder — arranjar effeito.

O Sr. Languerok estréou no Rio de Janeiro com tres quadros de subido valor. „Crepusculo“, e duas scenas de costumes no reinado de Luiz XIV.

O seu „Crepusculo“ era um quadro perfeitamente pintado. Sentia-se n'aquelle melancolico céu de outono, n'aquella longa planicie taciturna e pobre, n'aquella unica figura que, sosinha, lavava a roupa no antigo tanque raso, em fórma de piscina, e escurecido pela sombra das miseraveis arvores que o cercavam, uma expressão de fadiga e de tristeza, á hora em que

na ermida d'aldeia o sino tange, saudoso e compassadamente, as trindades. Nas duas scenas de costumes (pescaria e jogo da bola) as figuras foram tratadas por um pincel delicadissimo e seguro. A paizagem, os costumes e as attitudes das figurinhas recordavam os quadros de Watteau e de Boucher.

Era para esse genero, um tanto modificado pelas influencias do tempo actual, que o Sr. Languerok sentia decidida predilecção. Havia no seu estylo mais gracioso e delicado do que propriamente amaneirado, o quer que fosse d'aquelles elegantes decoradores das éras da Sra. de Montespern e da Sra. de Pompadour.

No emtanto, esquecendo o tom decorativo de seus quadros, uma inexprimivel e suave poesia transparecia n'esses trabalhos, bem caracterisados pela individualidade de um artista que não se confundia com o vulgo. A sua pintura a *gouache*, sobretudo, era de uma tonalidade harmoniosa, doce, ás vezes nacarada, e sempre encantadora. Quer nos apresentasse uma marinha, quer nos apresentasse uma paizagem, ou simplesmente uma figura, a composição, a côr, a maneira de vêr e de comprehender a natureza attestavam um artista de grande invenção e de grande sentimento. A exquisita facilidade e a caprichosa doçura da linha, a quentura da côr, um pouco á *outrance*; o toque bizarro, apressado e conciso, a expressão que nesse adoravel conjuncto havia, davam ás suas obras, á oleo ou a *gouache*, um cunho estranho e original.

Antonio Parreiras, Ribeiro e Castagneto foram discipulos de Jorge Grimm.

São tres moços trabalhadores, empenhados nos desenvolvimentos dos estudos a que se dedicaram. Parreiras foi dos

discipulos do paizagista allemão o que mais de longe acompanhou os caracteres da escola.

Influíram n'elle, talvez, uma invencivel predilecção pelas côres pallidas, pelos aspectos tristonhos da natureza, ou, tambem é razão acceitavel, o seu orgão visual é insensivel ás cores gritalhonas. D'ahi esta pobreza de tons, esta geral monotonia de côr, que se notam em seus quadros.

Ultimamente a sua maneira de pintar de nenhum modo recorda a maneira do professor. Vae tendo a sua maneira propria, o seu estylo. Ha um anno apresentou um quadro „ O antigo palacio imperial, em Petropolis “ pintado com recommendavel precisão de toques e boa impressão da natureza, além de pequenas télas que ha exposto.

Ribeiro é o contrario de Parreiras. Foi o ultimo discipulo de Grimm que se afastou da escola, e, mais do que os collegas, seguiu-a muito de perto. Os seus pequenos quadros representando solitarios cantos da natureza brasileira, approximam-se dos de Jorge Grimm. São obras em que o trabalho material supplanta e faz esquecer aquillo a que Laugel com sua indiscutivel auctoridade, chama o caracter idéal da arte.

Castagneto (João Baptista) é um original. Filho de um lobo do mar, de um velho nauta embalado pelas vagas do Mediterraneo e do Ionio, João Baptista Castagneto nasceu artista e nasceu marinheiro. Herdou de seu pae o amor pela mysteriosa inconstancia do mar, recebeu da sua querida Italia o bafo quente da impressionabilidade artistica. Como o mar o seu temperamento é rebelde. Ama e odeia. E' manso e é irascivel. Um dia pensou que o estudo academico, em vez de fazel-o progredir, vinha impedir-lhe os passos; e

rasgou, de um momento para outro, os motivos que o prendiam á Academia. Como artista elle sente, por uma maneira originalissima, maneira de que só elle possui o segredo, todos os enlevos, toda a poesia das vagas. A vóz tormentosa das aguas, o doudo soluçar das ondas, as cyclopicas lutas do oceano, vibram dentro delle estranhas cordas sonóras de um sentimentalismo que a mais ninguem a natureza deu. E como o mar, a sua pintura é forte e é doce, é rapida e é vagarosa, tem asperezas e tem caricias, parece transparente e parece compacta, brilha e se entenebiece.

Elle aprendeu comsigo proprio. Arranjou uma caixa de tintas, comprou cartões e télas, alugou um bote e partiu para uma viagem á volta das nossas praias. Não quiz saber de leis nem de regras. Precisava unicamente da natureza, da natureza vigorosa, para seus estudos *de visu*. Passava uma fálua de velas enfunadas; e, febril, o punho ligeiro, a vista firme, esboçava-a n'um cartão, em tres, quatro segundos. Uma onda corcoveiava, contorcia-se, levantava-se rugindo, vinha abater-se ás bordas da sua embarcação; pois bem, durante esse tempo os seus pinceis acompanhavam na téla o seu movimento, e quando ella abatia-se, os pinceis cessavam de trabalhar. A onda morria, no mar, fundindo-se com o grosso da agua; mas, na téla, ficava viva, tumultuosa, arqueiando o dorso, bramindo. Uma rajada de vento soprava de sudoeste: nuvens rolavam no céo; o mar cuspia. E quando á rajada succedia a quietitude, o artista tinha mais uma téla prompta.

Para esse processo de fazer, *à la diable*, possui elle o braço rapido e certo, o toque exacto e a vista perspicaz.

Quando lhe falta tempo para mudar pinceis, maneja um só, mergulhando-o em diversas tintas, ou pinta com os dedos, com as unhas, com a espátula, com o primeiro objecto que tiver á mão: um seixo resistente, um pedaço de pau, um pedaço de corda, um palito, o canno do cachimbo, a ponta do cigarro.

A sua caixa de tinta é um cháos, a sua palheta na mão de outro artista seria inutil porque, a agglomeração de cores, o empastelamento de tintas seccas, fazem mal a vista. Tambem não lhe peçam um quadro acabado, envernizado, escovado, esbatido. Seus estudos são feitos *d'après nature*, á guisa de *pochades*, largamente, independentemente. Mas quanta expressão n'esses empastelamentos quanta individualidade n'esses borrões despretenciosos e sinceros! Ora, é uma marinha de uma tonalidade suave e leve, com um pequeno barco ao centro dando ao conjuncto um encanto todo sereno e feliz. Ora, é o rancho da praia coberto de leprosas telhas desmanteladas pelo vento. Aqui é um assumpto tomado ao cahir da tarde. O sol desaparece, lentamente, do céu; nuvens calliginosas, formadas em massas largas e caprichosas vagueiam pelo ar; o horizonte tingem-se de uma cõr alaranjada, intensa, vivida; ao longe montes azulados, perdidos no silencio do espaço, como muralhas enormes de uma cidadella invencivel. No mar, ao quente reflexo dos ultimos raios do sol, de velas abertas ás virações vespertinas, correm falúas bojudas. Ali é uma vieta do arsenal de guerra, apanhada da praia de Santa Luzia. Ao fundo, além, muito além, rola o mar as vagas e vem tumultuoso, irriquiêto, espojar-se á praia em um dolente e bruto espreguiçar. O sol banha a natureza. Os telhados e as paredes caiadas das officinas do arsenal, illuminadas pela luz risonha, parecem

dilatar no quadro um longo riso de força diante do mar que geme n'areia.

Acolá é um melancolico e *saudoso* ponto, banhado pelas aguas pesadas de uma nesga de mar. Uma porção de pedras soltas fórma como um cabo onde treme um arbusto isolado e triste. Depois ha um breve pedaço de terra onde edificaram dois rusticos *chalets*. De um lado passa a estrada, escarpada, margeada de altas arvores. Vão por ella caminhando algumas pessoas. Do lado opposto um monte de pedras agudas; depois, a perder de vista, uma ponte, e depois... depois o infinito. No horizonte ha não sei que de vago, de suave, de triste e tocante que nos fere o coração e nos traz á memoria os isolados sitios onde deixámos com a ultima inconstancia da mocidade o nosso sentimentalismo adoravel e puro. Na escarpa, um raio amortecido do sol que se esvae envolve duas figurinhas em tons dourados e leves, pondo na ramagem do fundo uns tons macios de pello.

E' isto a sua obra actual. Impressiona fortemente, agarra o espectador e fal-o sentir. Mas se alguém lhe fôr pedir uma tēla á Desgoffe, elle voltando as costas, responderá como Cambronne aos inglezes. Será timoneiro, creado de servir, ajudante de pedreiro, moço de carretos, o que for preciso para ganhar subsistencia; mas nunca, nunca abandonará o seu estylo pessoal, aquella nota livre e larga, que está intimamente ligada á sua natureza, que faz parte da sua organização e que é a nota mais luzidia e firme da sua crescente individualidade.

Outros artistas que se dediquem ao mesmo genero (não temos por emquanto quem exceda a Castagneto) poderão ver melhor e *ver tudo*, todos os accidentes da linha, da côr e da



luz; poderão possuir tons mais novos e mais imprevistos; poderão ter a imaginação mais phantasista, a tinta mais calorosa, os effeitos mais variados e contrastados; mas é impossivel que tenham a sensibilidade tão meiga, a personalidade mais accentuada, mais profundamente revelada; que, como elle, possuam o amor hereditario a vida do marítimo; que tenham a actividade mais desenvolvida e que sejam tão simples, tão fortes, e tão alegres.

Não. Isso nunca.

## VI

Henrique Bernardelli, J. Maria de Medeiros, Pedro Pinto Peres.

A qualidade que ha de faltar a João Baptista Castagneto para ser um revolucionario na arte, terá Henrique Bernardelli — o cultivo intellectual.

Bernardelli é um robusto moço dotado de talento omnimodo e, por hereditariedade, de verdadeiro sentimento artistico. Os seus trabalhos inculcam um temperamento irrequieto, nervoso, soffrego de impressões, uma d'essas organizações athleticas, munidas de espadas largas, forte peito, musculos desenvolvidos e reforçados pelo hygienico exercicio das caminhadas ao ar livre, pelo alto das montanhas. A sua obra é vigorosa, original, cheia de calor, cheia de ousadia.

Cheia de ousadia! sim, porque ella é nova, porque ultrapassa os arruinados systemas da confecção academica, porque faz sentir o *character essencial* do objecto, segundo a expressão de H. Taine; porque commove e é pessoal e é verdadeira. Veia-se um quadro de mestre, qualquer dos „ nossos

mestres " e enquanto a obra d'este consegue, unicamente, da nossa attenção um qualificativo, algumas vezes destilado pela complacencia; a obra d'aquelle nos impressiona, nos desperta alguma emoção nova, nos provoca admiração ou odio. Eis aonde está a superioridade do artista.

Em muitas occasiões a condescendencia deve ser considerada, já o disse Claretie, o pseudonymo do desprezo. Condescender, synonymo de complacencia, implica perdoar, e só a fraqueza faz jus ao perdão. — E elle não é um fraco. Pertence a especie de artistas que produziu em 1830 Delacroix, em 1860 Eduardo Manet. E' o artista para ser combatido em sua época e para ser glorificado depois de morto. Ha trabalhos que não podem ser comprehendidos em seu tempo. Ernani, na sua *première*, foi vaiado: „Le Deujener sur l'herbe“ recusado pelo jury do Salon e Mme. de Bovary foi considerada uma esfrofula na litteratura.

Os estudos de H. Bernardelli estão comprehendidos n'esta classe de trabalhos inaccessiveis ás mediocridades, trabalhos que, pelo character estranho n'elles exarado, pelo modo de serem feitos e sentidos, desesperam os homens habituados em um meio inerte, corrompido pelos preconceitos, pela necessidade do elogio para viver, da submissão para a subsistencia, da mudez para fazer amizades, da hypocrisia para subir.

Para se comprehender uma obra d'arte é necessario comprehendere o meio em que ella nasceu. A exposição dos trabalhos de Bernardelli realisada em 86 não passou desapercibida, como se pretendeu dizer, mas passou incomprehendida. Bernardelli vive e estuda, actualmente, em um paiz que rejuvenesce como uma arvore que, cortada e abandonada á

terra pobre e ardente durante longos tempos de secca, sente um dia, nas raizes definhadas, a humidade renovadora e com ella a seiva. A Italia de hoje, todo mundo sabe, surge do abatimento de annos e annos decorridos, depois que Cavour e Victor Emmanuel consumaram a obra da unidade nacional. A sciencia, a industria, o commercio, a arte, que hoje crescem no seio d'essa nação, são forças novas. A arte particularmente, que no passado foi um fóco de luz para o mundo civilisado, abandonando a legenda gloriosa das suas escólas, vem agora marcar um bello periodo na mentalidade européa. Diz Taine que a obra de Miguel Angelo, para ser conseguida, era preciso a alma de um solitario, de um meditando, de um justiceiro, alma elevada e generosa, perdida entre almas amolecidas e corruptas, entre trahições e oppressões, deante do triumpho irremediavel da tyrannia e da injustiça, sob o peso das ruinas da liberdade e da patria. E' o meio influindo na producção artistica. E foi o meio que, sem duvida, deu á obra de Bernardelli este grandioso aspecto, novo e independente.

Ora bem. Para se comprehender obra feita entre essas influencias preciso fôra que o nosso meio passasse ou tivesse passado pelas mesmas transformações. E' desnecessario gastar palavras para se descrever as influencias moraes, religiosas e sociaes que presidem a vida nacional; o facto é assaz conhecido. Eis pois qual a causa do silencio em uns, do irreflectido enthusiasmo em outros e de censura em mais outros. Portanto ella não passou desapercebida. Incomprehendida, sim, passou; incomprehendida por *todos*!

Dentre os seus trabalhos, por aquella occasião expostos, tres mereciam considerados quadros. O primeiro era a *Ta-*

*rantella*, excellente pintura de costumes, pincelada com muita energia e realidade. A scena passa-se no interior de uma taverna. Duas raparigas, uma loura, outra morena, bam-baleam-se ao rithmo da famosa dança napolitana. A loura, plethorica de lascivia, recúa, meneiando os quadris entumecidos, uma das mãos apoiada ao collete de belbutina cór de pinhão, o braço direito no ar, tremelicando, triumphante, o pandeiro. Arfa-lhe o busto ligeiramente devassado pela imprudencia do corpete. Sente-se-lhe a macia redondeza do seio nú, que breve extasiará a vista do rapazio, saltando fóra das roupas, no primeiro movimento que ella fizer. E no seu olhar, nas suas faces, na sua bocca, estonteia uma ardente satisfação provocada pela excitação moral. A companheira, garrida e voluptuosa, segue-lhe os passos, fazendo negaças com o corpo. Tambem ella volita e quebra-se com faceirice nos meneios da dança; tambem possui philtros sensuaes no olhar negro e ardente!... A rapariga que rufa o pandeiro, um magnifico typo de mulher do povo, queimado pelo calor do sol que estrelleja o azul das vagas de Sorrento, não pára e não cança. Ligeiros os dedos tamborilam no couro do instrumento predilecto. O nervoso movimento que faz para chocalhar o pandeiro desarranjou-lhe os cabellos bastos e pretos, que escondem o brilho insidioso dos olhos... porém, ella nem dá por isso! O pandeiro soluça e chocalha; o meneio dos dançantes é rapido e gracioso: relembra a curva das vagas nas noites de lua cheia... Que lhe importa que os cabellos se desmanchem! Ella está captiva de uma commoção superior. Palpita-lhe apressado o coração, sente nas veias um sangue inflamado de amor, doudejam-lhe na phantasia insectos de rubins e esmeraldas, de sa-

phiras e diamantes, feridos por um raio de luz estranha !... Nem sequer os ouvidos escutam o estalar dos beijos com que um rapazola peralta procura babujar o rosto de uma menina, a seu lado !

A alegria da dança propagou-se por todos os circumstantes. Até um velho freguez da taverna, no qual as quédas das illusões pôdem ser contadas pelas faltas dos dentes, sente as titillações do prazer, os suaves attritos das saudades sobre a aspereza d'aquelle espirito quilotado pelo alcool e pela longa vida perigosa do mar, e revê na scena que tem deante dos olhos um pouco do seu passado ; emquanto uma pecurrucha que lhe fica ao lado, trepada sobre o banco, recostada a uma meia parede, invejosa e sosinha, prevê um dia do seu futuro. Ao fundo, por detraz do balcão, a taverneira levanta um filhinho nos braços, e, não tendo mais a quem dedicar expansões de alegria, cobre-lhe o rostinho de caricias, acompanhando, a cantar, o rithmo languroso da dança dos *lazzaroni*.

Os outros dois quadros eram — *Mater* um bello typo de mulher amamentando uma creança, e „ Ao meio-dia “, paizagem pintada por uma maneira solida, segura e franca.

Os demais trabalhos valiam muito porque constituiam verdadeiros estudos de uma perfeita organização artistica. As duas cabeças de velho, Offerecenda á Flóra, Ruinas em Ravello, Casas brancas, Porto de Capri, Rua em Sorrento, e os dois pasteis — Meditando e Syria, formavam uma exposição importantissima, pela expressão forte e bem traduzida da natureza, pela maneira violenta e prodiga porque foram feitos.

Havia defeitos n'esses trabalhos, e muitos e não pequenos defeitos tem sido apontados em obras de maiores mestres. Mas os defeitos de Bernardelli formam qualidades. Um revolucionario, um innovador, não pôde ser um frio desenhador da linha, nem um colorista preciso. E' necessario que elle veja differente, que seja resolutivo, que pinte o que sente, sem artificios antigos mas por artificios modernos, porque, afinal de contas, o estylo não é mais do que um artificio empregado para exprimir as nossas emoções.

José Maria de Medeiros (professor de desenho figurado, na Academia) tem-se mostrado um artista modesto e tímido.

A „Iracema“ exposta em 84, foi uma composição em que o accessorio sacrificava a figura e a figura, por sua vez, sacrificava o accessorio. A tēla era vasta — ao fundo uma montanha, á frente o mar, depois a praia onde está uma flecha fincada n'areia, traspassando um guaiamum e um ramo de maracujá, a flor da paixão, e de frente do ramo symbolico a filha dos Tabojaras „retrahе lentamente os passos“ (Diz o catalogo). Esta figura de forma alguma satisfaz ao espectador. E' roliça e inutil. O fundo, e o primeiro plano em que ha uma onda que se afasta da praia, são perfeitamente pintados, magistralmente pintados. Uma obra concluida com cuidado, mas infeliz.

Peres é um grande trabalhador. Incansavel e intelligente accorda-se cedo, muito cedo, dá comida a um garrulo canario belga, que é o trovador de seu *atelier*, e toma da palheta e dos pinceis para começar ou concluir trabalhos. Desd'a manhã até a 'noitinha está na officina, um segundo andar da rua Sete de Setembro, a trabalhar febrilmente em retratos, quadros de genro, phantasias, tēlas historicas.

E' pequeno, cheio de corpo e possui a qualidade de não se parecer com pessoa alguma. Olhos meudos e negros, muito negros e humidos; nariz grande, bigode preto e curto, cahindo aos talhos da bocca; mento pequeno e pouco saliente. São estes os traços da sua cabeça, uma cabeça pouco redonda, grande, e de cabellos curtos, quasi á escovinha.

Começou a estudar no Lyceu de Artes e Officios, essa enorme officina de luz fundada pelo benemerito Bethencourt da Silva, e depois de uma applicação constante, mettem-se a compôr um quadro historico que pertence á Academia de Bellas Artes — „Elevação da cruz“, um como prologo da „Primeira Missa“, de Victor Meirelles.

Essa obra é de um principiante. Nada tem de notavel, senão a qualidade de ser prova de applicação ao estudo. Depois de uma viagem a Paris, entrou á trabalhar com uma alma nova, melhor orientação pelos estudos que fez diante das obras dos mestres.

O centenario do Marquez de Pombal, festejado no Rio de Janeiro pelo Club de Regatas Guanabarenses, fel-o emprender uma composição historica que não pôde concluir por falta de meios. O assumpto d'esse quadro fôra colhido nas paginas dos *Contos e Lendas*, do illustre escriptor portuguez Rabello da Silva. Era a *ultima corrida de touros em Salvaterra*, primorosa descripção de grandeza classica, como admiravelmente sabia fazer a aurea penna do auctor dos *Faços da Igreja*. No momento em que o Marquez de Marialva desce á arena para vingar a morte de seu bello filho que um touro acaba de estender no chão, atravessando-lhe o flanco com as rigidas e agudas pontas dos chavellos, o Marquez de Pombal aparece na tribuna real, frio e impas-

sível em frente de espectáculo tão doloroso, para dar noticia á el-rei do rompimento com a Hespanha.

Não se pôde dizer ao certo, que seja uma obra admiravel. O quadro é apenas um esboço, mas esboço em que se notam qualidades não vulgares, em desenho, expressão e côr. A composição dá justa idéa da bellissima descripção de Rabello da Silva. As figuras de Pombal e d'el-rei são bem traçadas e expressivas; a de uma grande dama vestida de seda azul celeste, e coberta de pedrarias finas, que está ao lado d'el-rei, é realmente de uma pose bem observada e reproduzida com muita fidelidade.

Em 1884 expoz a „Fugida para o Egypto“ e a „Lição de bordado“, entre seis pequenos retratos á *pochade*, quasi todos. A critica analysou com severidade aquella téla e, me parece, foi unanime na censura.

Em honra da verdade deve-se dizer que a „Fugida para o Egypto“ é obra defeituosa, porém o que ninguém pôde contestar é o arrojo do artista em compor obra tão fóra de vulgaridade. Não me refiro ao assumpto. Creio que Paulo Laurens, a memoria não me auxilia n'este momento, em 1878 ou 80 expunha no Salon uma „Fugida para o Egypto“ em que a virgem-mãe era representada sobre o pedestal de uma esphyngue, adormecida com Jesus no regaço. A scena d'esse quadro lembra de algum modo a obra de Peres. Não me refiro, pois, ao assumpto. Falo da maneira porque está pintada a téla de Pedro Peres. O lugar, a areia, a côr do céu, o diminuto numero de accessorios, enfim, esse todo isolado e extenso, vermelho ao fundo, cizento em baixo e azul escuro em cima, formando duas massas oppostas que, á proporção que se aproximam dos primeiros planos crescer



em sombras, diminuem em intensidade, tornando-se cada vez mais simples e mais núas, são de uma difficuldade que atemorisa. Peres poderia ser feliz na empresa se tivesse estudado com tento e *de visu* a natureza africana. Das figurinhas que animam a téla, a que menos agrada, posto que fosse a mais estudada, é a de S. José. Aquelle S. José assim com ares de folgação da Penha, refestellado n'areia, é muito do nosso tempo, e ainda mais — é menos um typo de judeu atormentado pelo cansaço da fuga do que um bonéco bem posado. A virgem-mãe com o louro filho sobre o regaço, tem naturalidade na posição em que está, e o burrinho, ali, em frente da familia fugitiva, cabeçudo, calmo, pachorrento, dá um *clou* de realidade á scena.

Preferivel a este quadro é a sua „ Lição de bordado “ ou os seus pequenos quadros de genero, os seus retratinhos, de colorido solido e relevo firme. Nos quadros de genero elle revela-se um artista consciencioso e delicado. A „ abobreira „ é um estudo feliz da natureza, o seu „ Freqüentador s de atelier “ tem grande observação e malicia, o „ interior de uma ferraria “ indica qualidades apreciadas em um pintor que estuda os assumptos ao ar livre.

Em retratos tem produzido obras dignas de estima e menção. O seu ultimo quadro — „ Primeira distribuição de cartas de liberdade, no Paço Municipal “ — é um engenhoso agrupamento de retratos perfeitamente pintados. Mas é preciso notar, Pinto Peres não faz retratos como todos fazem ou são capazes de fazerem. Se assim fosse e le não teria o nome de um bom retratista. Elle os faz por uma maneira fóra do commum ; procura entrar na intimidade dos seus retratados, buscar-lhes a nota, o caracteristico, afeição typica,

a expressão physionomica. E' n'isto que está a grande difficuldade, e d'ella o Peres desdenha porque cenhece-lhe o segredo.

## VII

Belmiro de Almeida

E' um mineiro que possui a verve, a sagacidade de um parisiense bulevardeiro. Na rua, de pé sobre a soleira de uma porta, no Café Inglez ou na Casa Havaneza, o seu typo pequeno, forte, buliçoso, destaca-se da multidão. Quando solteiro foi um bohemio desregrado, um perfeito typo á Muger.

Entre camaradas, na rua d'Ouvidor, com o narizinho arrebitado e atrevido farejando os pacatos burguezes para lhes agarrar o ridiculo, tinha na cabeça um cento de assumptos para pintar e em casa um cento de quadros para concluir. A sua predilecta musa era a que inspirou e immortalisou Daunier e Gavarni, e, a bem da verdade, deve-se dizer que depois de Borgmainéro e Bordallo Pinheiro ninguem tem feito, no Brazil, melhores caricaturas. Só depois de casado e depois de viajado ; depois de ter visto de perto quanto trabalho e quanta dedicação são precisos para o artista conquistar um nome foi que elle abandonou a bohemia, de uma vez para sempre. A unica cousa que elle jamais abandonará é a *toilette*.

O vestuario é para Belmiro o que foi para Honoré de Balsac e para Alphonse Karr, o que é para Daudet e para Carolus Durand, o que é para Leon Bonnat e Rochegrosse :

uma feição artistica, um symptoma do bom gosto e do asseio, ou como lhe chama o mestre, o Sr. Romalho Ortigão, a expressão graphica, pessoal, de uma philosophia. Ter toilette, ter saude e ter dignidade são necessidades de um homem que se preza e possui talento. Um peralta, suinamente estúpido, e profundamente canalha, canalha desde a medula dos ossos até os póros da pelle, pôde vestir-se bem, trajar-se ao rigor da moda, mas nunca terá toilette, porque não tem individualidade, porque não tem sentimento artistico.

Entre o vestuario á moda de um homem de talento e o de um sevandija ha uma distincção enorme; tão grande como a que existe entre as unhas de uma Lady para as unhas de um carvoeiro. O sevandija de rua e de porta de Café, o peralta que vive do jogo e do dinheiro das concubinas, por maior cuidado que desenvolva no seu vestuario estará sempre mal vestido. O vestuario de Belmiro é o de um homem de talento e de gosto. E existe uma certa relação entre a sua maneira de vestir com a sua maneira de pintar e sentir os assumptos. Elle pinta e vê a natureza de um modo muito differente pelo qual pintam e veem outros artistas. Em 83 por um capricho pintou uma marinha. Era o naufragio do Mont-Serrat, que deu á costa proximo da barra do Rio de Janeiro. Não obstante ser a primeira vez que interpretava tal assumpto, sahiu-se muito bem. A agua, o horizonte ennegrecido, o barco desarvorado lutando com a furia das vagas, impressionavam directamente o expectador. A pintura, mais do que o assumpto, accusava uma personalidade. Tinha vigor e franqueza. Mas pouco vale este quadro para dar nome a um artista, e, conscio d'esta verdade, Belmiro estudou muito,

trabalhou com interesse para concluir uma t la que lhe d'esse maior merecimento. Este quadro elle acaba de pintar. E' um episodio domestico, uma rusga entre conguges. O marido, um rapaz de fortuna, chega em companhia da esposa   bonita habitação em que viviam até aquelle dia como dois anjos. Tudo em redor demonstra que aquelle interior   presidido por um fino espirito fiminino, educado e honesto. Ella, o encanto d'esse interior   *brci-abarc*, depõe o toucado de palha sobre um m cho coberto por um bello panno de seda e entra em explicações com o esposo. E' elle, muito a seu commodo em um fauteuil de estofo sulferino, soprando o fumo do seu colorado havana, responde-lhe palavra por palavra  s explicações pedidas. Ha um momento em que ella excede-se, diz uma phrase leviana ; elle reprova, ella retroca, elle repelle ; então ella não se p de conter,   subjugada por um accesso de ira, atira-se ao chão, debruça-se ao divan para abafar entre os braços o impeto do soluço. E' este o momento que o artista escolheu. Da esposa, debruçada sobre o divan, vê-se apenas o perfil, mas ouve-se-lhe os soluços que fazem estremecer o seu corpo.

Debaixo do seu vestido foulard amarello percebe-se o collete, o volume das saias, os artificios exteriores que a mulher emprega para dar harmonia   linha do corpo. Na fimbria do vestido a ponta do sapatinho de pellica ingleza ficou esquecido, sobre o tapete do assoalho, como se propositalmente, animado por estranho poder, tomasse aquella attitude para contemplar a rosa que cahiu do peito da moça e jaz no chão, melancolia, desfolhada, quasi murcha, lembrando a olorente alegria que se despeg ra do coração da feliz creatura n'aquelle tempestuoso momento de rusga. E o esposo,

um guapo rapaz delicado e forte, n'um gesto de indifferen-tismo, attende a tenue fumaça que se desprende do charuto, levantando-o entre os dedos, enfrente do rosto.

Ainda no Rio de Janeiro não se fez um quadro tão impor-tante como é este. Os assumptos historicos teem sido o maior interesse dos nossos pintores que, emprehendendo-os, não se occupam com a época nem com os costumes que devem formar os caracteres aproveitaveis na composição d'essas télas. Belmiro é o primeiro, pois, a romper com os precedentes, é o innovador, é o que comprehendendo por uma maneira clara a arte do seu tempo, interpreta um as-sumpto novo. Vae n'isto uma questão seria — menos o de uma predilecção do que a de uma verdadeira transformação esthética. O pintor desprezando os assumptos historicos para se occupar de um assumpto domestico, prova exuberan-temente que comprehende o desideratum das sociedades mo-dernas, e conhece que a preocupação dos philosophos de hoje é a humanidade representada por essa unica força inas-cessivel aos golpes iconoclastas do ridiculo, a mais firme, a mais elevada, a mais admiravel das instituições — a fa-milia.

E' d'esta arte que o povo necessita porque é a que lhe fala intimamente das alegias e das disillusões, cujos sulcos ainda permanecem em seu coração. E' da arte que a Ingla-terra, melhor do que qualquer das actuaes nações artistas, emprehende e pratica pelo genio de Millais e Stone, de Walker e Wells, que nós, os filhos de hoje, os trabalhadores de paz e da reconstrução social, precisamos.

As grandes télas historicas, os assumptos militares, os biblicos, as allegorias, pertencem ao muro dos templos, dos

edifícios do Estado, dos aquartelamentos. As pequenas paisagens animadas, paisagens alegres, sitios encantadores em que a intelligencia do immigrante levantou a chôça e plantou de flores; os pequenos quadros de epis dios domesticos; as creanças que brincam na relva viçosa dos jardins, os velhos enrugados que vêm ler os jornaes á porta que abre para o pomar de laranjeiras em flôr; as mocinhas rosadas que borrifam as violetas, a gravidade elegante da *haus-frau* que se occupa nos afazeres da casa, a representação viva, tocante de impressão e de observação, das scenas domesticas, de uma rusga, da alegre chegada de um filho, da partida de um ente estimado; a leitura á noite em torno do lampeão, na mesa redonda da sala de jantar; a merenda dos pequenitos, de olhos esgazeados e boccaziinha faminta, sentados no regaço de suas mães que repassam a colher na tigella do caldo; toda essa infinita multidão de episodios e de scenas, são os assumptos que mais commovem, mais impressionam ao homem de hoje. E de facto; um chefe de familia, ainda moço e instruido, não irá suspender ao muro do seu gabinete ou da sua sala quadros de assumptos biblicos ou militares. A casa de familia, sendo um alegre sanctuario de paz, não comporta o peso sanguinolento d'essas scenas de guerra, d'essas tragicas representações dos supplicios inquisitoriaes nem a representação estúpida das solemnidades officiaes. N'ella, na casa de familia, a mobilia como tudo quanto fizer parte da decoração devem ter um caracter real e firme, devem, antes de tudo, ter um cunho de honestidade e verdade.

Belmiro fez bem em pintar este quadro. A sua pintura, disse eu, tem similhança com o seu vestuario.

E' alegre, é caprichosa, é nova. As tintas são claras e sympathicas, os toques são rapidos, largos e bem lançados. Nenhuma pretensão á empastamento, nenhuma pretensão á mancha descurada, se notam n'este trabalho. O toque é sempre apropriado. Os estofos, a carne, os metaes teem,ahi, a sua tonalidade justa, exactissima. O foulard que veste a mulher, a casemira de que é feita a roupa do homem, os pannos que estão na parede do fundo, as almofadas do divan, o estofado do fauteuil, e o pedaço de seda que cahe em dobras da banquetta do primeiro plano, são pintados com a maxima precisão e delicadeza.

Belmiro possui, portanto, muita sensibilidade de vista e muita destreza de punho, qualidades estas que se acham reunidas a uma feliz comprehensão de seu tempo e do destino da pintura moderna.

## VIII

Firmino Monteiro, Zeferino da Costa

O nome de Firmino Monteiro data da época em que foi exposta a *Fundação da Cidade de S. Sebastião*.

Antes d'esta obra pôde-se dizer que elle era unicamente um principiante intelligente e feliz, conseguindo vender a Academia duas paizagens historicas de insignificante valor — Elizier e Rabeca e Exequias de Camorim.

A *Fundação da Cidade de S. Sebastião* valeu-lhe um successo pela ousada independencia com que encarou o assumpto, expungindo de si os prejuizos da pulhice academica. N'esta obra transluzia um talento ainda novo e disposto

para commettimentos maiores. Não desmentiu a confiança despertada. Em 84 expunha „ Camões no seu leito de morte “ „ O Vid'gal “ „ Alvarenga Peixoto no desterro “ „ Um episodio da Retirada da Laguna “ „ O Capitão João Homem “ dezoito estudos de paizagens e tres estudos de costumes. Só por este facto merece verdadeiros elogios, pois demonstra enraizado enthusiasmo pelo trabalho, qualidade um pouco rara n'este paiz tropical onde um dia de sol, no verão, estafa mais um individuo do que a mais penosa occupação braçal

A primeira feição pela qual Monteiro começou a ser considerado foi pela a de paizagista. As suas pequenas paizagens, feitas com um sentimento finamente melancolico, algumas de uma suavidade apaixonada e saudosa; outras asperas, seccas, vencidas pela soaleira de dezembro, porém sempre participando de certa tristeza cuja crigem estava no proprio artista; deram-lhe, na nova geração de pintores, logar merecido.

A *Fundação da Cidade de S. Sebastião* elogiada com maior complascencia que justiça, veio transviar-o do caminho seguido, para illudil-o com os estrondosos successos da pintura historica. O emprehendimento anticipado de obras n'este difficil genero, não podia nunca garantir-lhe resultados iguaes aos que foram colhidos. As figuras apresentadas em os seus novos quadros historicos, muito inferiores as da tela acima mencionada, vieram provar que ao artista faltava uma das principaes qualidades requeridas no pintor historico — estudo perfeito do corpo humano. Firmino Monteiro, não tivera esse estudo. Fazia figurinhas, é verdade, figurinhas como rapidas impressões de movimento para paizagens, mas figuras em que além da expressão fosse obrigado a dar exac-



tamente o desenho de anatomia das formas, em todos os seus detalhes, em que tivesse de mostrar conhecimento de modelo vivo, teria de, indubitavelmente, lutar com invensíveis difficuldades. E prova mais forte, mais authentica, mais clara, mais inquestionavel está em serem menos infelizes as figurinhas da téla „O Vidigal“ do que as da Morte de Camões e do Episodio da Retirada da Laguna, precisamente pelo facto de serem aquellas de menor tamanho e acharem-se como que aggregados ao accessorio que constitue boa parte do quadro onde predomina o genero para o qual a sua vocação é irresistivel.

Firmino Monteiro conseguiu n'esta exposição mostrar-se ao publico tal qual é, quero dizer, apresentou-se como um paizagista de fibra, um pintor de poucos estudos, e um artista que não descara da sua educação litteraria.

A „Morte de Camões“ é um assumpto novo e que implica estudo de critica da historia. Não é aquelle lendario poeta desgraçado, morrendo no catre de um hospital, tendo, por ultimo consolo, a extrema dedicação do escravo Jáo. E' Luiz de Camões, o maior poeta entre os maiores, o auctor d'esse colossal monumento da concepção humana — *Os Lusíadas* — que morre ao lado de sua mãe, cercado dos desvellos da familia, e consolado pela religião.

Assumpto novo, é exacto, mas assumpto que não impressiona, que não indica altas qualidades imaginativas e organização apaixonadamente sensivel em um homem que é artista e, segundo os phisiologistas, superior a outros individuos da sua especie. Esse quadro, a „Morte de Camões,“ não fere o nosso coração, não vem directamente ao nosso pensamento, não nos dá á vista o menor goso; é um assumpto

novo mas obscuro, mal concebido, vagamente determinado. No centro da t ela, em um estrado muito de proposito collocado ali, está o leito do moribundo. Aos p s do leito D. Anna de S  soluça, debruçada  s cobertas que envolvem o frio corpo da sua amada creatura. Perto d'ella, de p , severo, contemplativo, acha-se um amigo do grande poeta. Ao fundo um frade murmura ainda algumas phrases do *De profundis* e, mais para os ultimos planos, vêm-se uns tres frades que se vão. A estas figuras falta relevo, falta vida; as linhas da composição são feias, não se harmonisam com a taciturnidade do assumpto; a côr   fraca e embaraçada; o conjuncto   molle,   aborrecido. O corpo de D. Anna de S , vestido de preto, confunde-se com as cobertas que estão sobre o leito. Esse todo   pretencioso: falta lhe realidade. Grande acerto tem Eugenio Veron quando diz que um canistrel de ostras, desde que seja bem pintado,   infinitamente superior, sob o pento de vista de goso est tico, a uma scena de historia mal interpretada.

Já não está nas mesmas condições o seu quadro „Vidigal“. N'este o assumpto é perfeitamente determinado pela repercussão que teve na impressionabilidade do artista. Em um canto de rua, uma das ruas do memoravel tempo d'el-rei, o celebre Vidigal prende um *capadocio*. O vago, munido de violão, no meio de soldados firmes e armados de rubros *camarões* flexiveis e resistentes, desculpa-se do melhor modo possivel, prevendo a summaria applicação da pena que, em casos identicos, fazia Vidigal com enorme conhecimento da therapeutica end rmica apropriada a vagabundagem. Esta scena tem por theatro uma paisagem pincelada com petulancia e presteza, d'um effeito sympathico, *saisissante*.

Dos quadros que atraz fiz menção apenas escolhi estes para falar a respeito da individualidade e dos estudos de Monteiro, e isso por serem de um contraste immediato facilitando, consequentemente, clareza e brevidade na critica, se critica póde ser este desconchavo de linhas. Reconheço, como todos reconhecem, em Monteiro, uma intelligencia promettedora. Quando chegar a balisa dos quarent'annos, e mais alimentado de saber estiver o seu espirito, ha de rir-se, enxugando o ventremulo das lagrimas, pelo innocultavel contentamento com que a glorificação dos seus trabalhos lhe encherá o peito. Estamos em 1884. D'aqui para diante ha uma vastidão de annos... Ditosos dos que ainda podem contar com o futuro !

E entre os ditosos está Zeferino da Costa, um artista contemporaneo, dotado de um espirito solérte alentado pelo alvorear da mocidade,

Em Roma, onde estudou como alumno interno d'Academia, compoz tres quadros — „ Obulo da viuva “ „ Moysés recebendo as taboas da lei, “ e „ Caridade “ além de um consideravel numero de estudos muito bons.

Nos dois primeiros quadros percebe-se um colorista de fina tempera, mas a „ Caridade, “ como concepção artistica é dos tres o que mais valor possue. O motivo é simples : Uma rica mulher chega á miseravel choupana de uns necessitados ; ao fundo, soerguida da enxerga, está a entrevada, a moradora d'esse casal obscuro, e na porta da entrada apparece um creado de libré com as provisões que este generoso coração traz á pobre. Depois, d'esse pequeno quadro Zeferino fez para a exposição de 79 um estudo do nú a que deu o nome de *Pompeiana*, á maneira de certos paes que

baptisam os filhos com os populares nomes dos vultos históricos. A Pompeiana, de Zeferino, foi exposta no antigo salão da Pinacothéca, cuja entrada primitiva era pela rua de S. Jorge. D'ahi uma certa ironia do acaso, levando á rua de S. Jorge uma pompeiana que devia ter passado pelo Largo do Rocio. O maior defeito que tem esta falsa pompeiana Fritz & Mack é o de occultar nos recersos do corpo a rheuma peçonhenta que aduba as flores do deboche. Este corpo é perfido como a deslumbrante apparencia da urtiga das montanhas a que a população montezinha chama *arrebenta-cavillos*. A incauta mocidade não tem a observação bastante fiel para reparar nos postiços que entraram na conformação d'aquelle corpo de coldcream; aquillo assim arranjado como está não prova cuidados orthopédicos, foi conseguido ha alguns annos a esta parte para o gasto exclusivo dos collegiaes que martyrisam os seus respectivos buços, vaidosos de parecem homens e dos velhos estafados em uso de colcóptros aphrodisiacos.

E' incomprehensivel este inglorio trabalho, este de retratar *cocottes* esbodegadas, em um moço de grande talento e de grandes aptidões artistas. Qual a causa de parecer pompeiana esta ruim, esta ignobil figura, lavada em oleo, emplastada de gorduras aromaticas, besuntada de valoutine para disfarçar a alambasada structura de suas formas? Pompeiana porque?

Estou bem certo que hoje o artista daria tudo para apagar d'esse quadro o seu nome.

## IX

Estevão da Silva, Pagani, A. do Valle, J. Ballá, E. Rouède, Leopoldino Faria, L. Santóro, Camnizares, S. Novak, Caron e Vasquez, Paff, A. Agostini e A. Petit. Os esquecidos.

Conta-se que Zeuxis, o celebre rival de Parrhasius, pintou um cacho de uvas tão perfeito que os passaros vieram debicá-lo, illudidos pela frescura, côr e fórma dos preciosos bagos. Será possível que a imaginação dos postéros, talvez menos pittoresca que a dos gregos, venha a procurar fórma condigna para caracterisar a mestria com que Estevão da Silva pinta os fructos d'esta nossa natureza tropical. Não sei se já lhe aconteceu atarantar-se diante de garrúlo enxame de passaros que, invadindo seu atelier, viesse beliscar as télas, mas posso affirmar que os seus quadros desafiam o nosso paladar.

Realmente é difficil, e até parece impossivel, pintar fructos melhor do que os tem pintado Estevão. Os seus pecegos são na fórma, na côr, na pennugem macia e alourada que os reveste, verdadeiros pecegos; sente-se nas mangas por elle pintadas o olor penetrante e delicado d'esses fructos saborosos; não é possível que haja côr mais exacta, desenho mais preciso, do que a côr e o desenho d'esses abacaxis que se vêm em suas télas, entre os mais frescos, os mais sazoados cambucás, abacates e laranjas. Que excellentes uvas, que doces araçás, que gostosos fructos, estes que elle imita. Ali está a fidelidade, está a realidade, e quando o artista consegue nos illudir perfeitamente, quando consegue passar para a

téla o que vê e o que sente na natureza, tem conseguido tudo. Ha, no entanto, na sua habilidade uma pequena falha — é a maneira de fazer as sombras. Estevão carrega-as rudemente, accusando, como se faz na Academia, a projecção dos corpos. D'isto resulta um certo peso na tonalidade.

O mesmo defeito, ainda que menos pronunciado tem Paganini nos seus bonitos e cuidados estudos de flôres.

Artista de merecimento porém extremamente modesto, raras vezes tem apparecido, mas o pouco que ha exposto, especialmente em estudos de flôres, inculca os dotes que o distinguem. Na exposição de 84 apresentou uma vista da Cidade do Rio de Janeiro, cujo colorido era limpo, mas o quadro não satisfazia, era inutil.

Antonio Alves do Valle é um dos artistas mais conscienciosos que temos. Dotado de verdadeira vocação para a arte, é sempre com esmero e consummado gosto que conclue os seus quadros. Pinta indistinctamente uma marinha, um canto de paizagem, uma pequena scena de interior, ou faz retratos, mas trabalho devido a seus pinceis ha de sahir bem acabado, sem que por isso desmereça em valor artistico.

Ha quatro ou seis annos que Julio Ballá retirou-se do Brazil. Durante o tempo que aqui viveu trabalhou muito em paizagens e retratos sem que mostrasse o menor desenvolvimento. Máo desenho, colorido claro mas uniforme, tonalidade embaraçada, maneira acanhadissima, taes eram os caracteres dos seus trabalhos.

Emilio Rouéde, o marinista, o pintor *à la minute*, o bohemio *à la diable*, o photographo, o zincographista, que reunia a estes dotes ainda mais os de inimitavel jogador de bilboquet, dramaturgo e comediographo, cosinheiro e paste-

leiro, estreiou n'esta capital com uns pequenos quadros onde se reconhecia boa disposição para o cultivo da pintura. Francez por nascimento, hespanhol por educação, alegre e encorajado, dedicou-se a pintura de marinhas, genero em que, ao principio, alcançou alguns resultados satisfactorios, mas, de um momento para outro deminuidos, e a tal ponto que ameaçaram um estacionarismo completo, consequente, talvez, da falta de estudo diante da natureza.

A primeira vez que Leopoldino Faria se apresentou ao publico foi com um quadro historico de maior interesse patrio. Tomára por assumpto a condemnação de Tiradentes, bellissimo assumpto desprezado pelos pintores nacionaes que mais cuidam dos Davids e dos Vercingetorix que dos ainda não explorados assumptos arrancados a nossa pobre historia. O unico que tem feito alguma cousa n'este genero é Firmino Monteiro.

Leopoldino Faria teve, pois, a gloria de ser o primeiro a se occupar com este sympathico assumpto, assumpto que merecia ser tratado por uma perfeita organização artistica. Faltam a Leopoldino conhecimentos indispensaveis em um pintor historico. O seu desenho é defeituosissimo, a sua composição deficiente, a sua pintura feita com diminuta facilidade.

L. Santóro e S. Novak ha pouco tempo que estão no Rio de Janeiro e teem trabalhado muito, mas por maneira extraordinariamente infeliz, tão infeliz quanto Camnizares que, segundo consta, foi professor na Academia de Bellas Artes, da Bahía.

Caron e Vasquez são dois principiantes, mas principiantes que revelam talento. Discipulos, actualmente, do celebre

paizagista francez Hanoteau, teem mostrado, em consecutivos estudos, verdadeiro amor pela natureza. Os seus pequenos quadros além do capricho com que são desenhados, possuem qualidades recommendaveis no colorido e na confecção. Dois nomes que vão crescendo vertiginosamente, os d'esses dois rapazes trabalhadores e modestos.

Ao falar no Sr. Paff, deve-se dizer como os francezes :

*Les dieux s'en vont.*

Houve um tempo, perdido nas brumas do nosso passado não rémoto mas ja afastado, em que E. Paff foi o retratista predilecto dos brasileiros. Não sei quaes as causas que influíram n'esta sympathia. Dizem alguns, com certeza os menos avisados, que era pela semelhança dos retratos com os retratados, semelhança que os pinceis do Sr. Paff conseguiam com extrema facilidade, mas não me parece assaz satisfactoria similhante razão porquanto, confesso, muitos retratos vi assignados por este pintor, os quaes me despertavam duvidas sobre a parecença com os *originaes*.

Era bem possivel que esses narizes, esses olhos e essas boccas, fossem iguaes nos retrato, aos dos snrs. retratados, e que occupassem os seus respectivos lugares com a mesma disciplina de uma companhia de sapadores allemães, em todo o caso desconfio que o maior numero dos senhores retratados não tinha esses cabellos azues, essas rugas roxas, esses labios côr de rosa, essas faces carminadas que ali eu vi muitas vezes.

Hoje o Sr. Paff está esquecido. Já não ha viv'alma que o considere notabilissimo physionemista, o que é para lamentar em vista da perda importante pela qual passarão as meninas elegantes e os fartos commendadores do futuro.



Eu prefiro como *physionomista* o Sr. Angelo Agostini. Os seus retratos são detalhados, amaneirados, mas pintados com observação e ricos de côr. Angelo Agostini é um colorista opulento. A sua palheta tem as mais bellas, as mais claras, as mais transparentes, as mais puras tintas. Os quadrinhos que expoz em 1882, no Lyceu de Artes e Officios, não primavam pelo desenho, primavam pela belleza das tintas.

Tambem teve a fama de *physionomista* o Sr. Augusto Petit, pintor feito pela força de vontade. Augusto Petit foi, durante muito tempo, a maior fabrica de retratos que houve no paiz. Fazia-os de todos os tamanhos e de todos os feitios, e, o que mais o recommendava, retratava commendadores perfeitamente commendadores. Aboboras dos pés á cabeça.

\*

Os *esquecidos* formam um grupo de artistas que desapareceu do convivio dos contemporaneos.

Em 1879, na exposição geral de bellas-artes, apresentaram-se pela ultima vez, como se empregassem o derradeiro esforço afim de vencer almejada notoriedade e, desilludidos, deixaram-se esquecer n'um lethargo de saudade emquanto viam, entre nevoas cinzentas, perderem-se para todo o sempre os corpos brancos das esperanças.

Entre elles houve alguns moços de talento, como Francisco Villaça e Cyrillo Carneiro. De Francisco Villaça ha por ahi, em collecções de amadores, diversos quadrinhos de genero e paizagens. A sua pintura foi, ás vezes, amaneirada, cuidada em excesso, rebuscada em todos os detalhes, um tanto japo-

neza, pela paciencia, pelo descanso com que foi conseguida, mas o assumpto demonstra ter passado por uma alma vibratil, ter ferido as cordas sympathicas de um organismo delicado, de um temperamento escravo do idolatrismo pela arte. De Cyrillo Carneiro teve a Academia uma — Deposição de Jesus Christo — feita por supercilliosa maneira, afastada das convenções. Quadro grande e não concluido, cheio de promessas luminosas e provas de juvenil talento criador.

Pertenceram tambem a este grupo os senhores :

Alexandre Biagini, auctor de um quadro historico — „ Lot e suas filhas fugindo ao incendio de Sodoma e Gomorra “;

L. Marzim e Numa Haring, paizagistas ;

Wiegandt, aquarellista, e N. Panini, auctor da ; „ Tomada do reducto do Estabelecimento “ quadro reproduzido em lytographias.

## X

### OS MORTOS

Augusto Off

Em setembro de 1883, n'um dia ardente, levava-se a enterrar o corpo de um grande artista e de um inegavel bohemio : Augusto Off.

A molestia o sorprehendera no atelier, apegou-se-lhe ao corpo sob a fórma de variola, encheu-o de pustulas, corrompeu-lhe o sangue e matou-o. Nem sequer deu-lhe tempo de pensar n'esta dolorosa existencia que elle fizera a sorrir. Quando seu esquife desceu em mãos de amigos para o cóche funebre, quando seu corpo separou-se para toda a eternidade

d'aquelles a quem tanto havia amado, ouviu-se pelos cantos da sala o soluçar de frageis peitos em que já havia corações feridos. Seis orphãosinhos ficavam entregues ao desamparo, pobres, obscuros, habituados ás privações.

Augusto Off pertenceu a uma classe de homens que possui o coração maior do que é necessario para a vida. E era pelo coração que elle devia morrer, mas a morte, escarninha e ironica, babujou-lhe de bexigas, esta especie de lepra que deformisa o corpo, corróe-o, redul-o a pús. Pobre Augusto Off! Tu que foste tão sympathico, com teus pequeninos olhos azues, devaneadores e ao mesmo tempo risonhos; tu, que possuias os cabellos tão louros e sedosos, a epiderme clara e rosada, a estatura elevada de um homem forte; tu, que eras artista, que sabias amar a linha, prezar o relevo, idolatrar a côr; tu, infeliz que foste! passaste do leito á cova deixando na mortalha os pedaços gangrenados do teu corpo!

Porém, abandonando a vida, deixaste para tua lembrança os bellos retratos que tanta reputação te deram. Basta um só d'estes Offs, uma só d'estas télas, um só d'estes *crayons*, para que consigas viver em nossa memoria. Chega, é bastante, este magnifico retrato de Fagundes Varella que o teu coração offereceu expontaneamente aos orphãos do poeta. Que, por mim, relembre esta pagina inspirada as linhas que Ferreira de Menezes te inderessou:

„ Meu caro Augusto Off.

„ A physionomia do poeta foi aquella mesma que o senhor conseguiu perpetuar.

„ Era aquella o seu ar. Vê-se alli o clarão da scentelha que ardia na poderosa cabeça. A sua bocca era aquella: firme, feita para o canto sonóro, afinado, justo. Aquelles

olhos que vêm longe, foram os d'aquelle meu amigo de infancia; olhos vagos por momentos, fixos outros, de uma persistencia incommoda, em uma imagem, talvez a da gloria, com certeza a da desgraça, de quem elle foi o filho dilecto. O senhor não o conheceu, mas advinhou-o, tal é o laço invisivel que une certos talentos, a vibração, apesar do espaço e do tempo, que certos engenhos recebem d'outros que ás vezes não viram nem conheceram. O senhor, artista de imaginação phantastica, embora não quizesse, havia de dar á physionomia de Varella aquella cunho divino, o *sigillo do genio*, como elle escreveu n'uma estrophe. O senhor estampou no retrato a dualidade que havia no infeliz pensador: o anjo e o demonio.

„ A testa informe, mas vasta, os cabellos revoltos, sempre agitados por quaes terriveis e mysticas ventanias? .. alli estão. Seu trabalho, meu caro Sr. Off, é perfeito.

„ Applaudo-o. Não ha do poeta retrato tão semelhante e acabado.

„ Quasi que o oiço fallar. Tenho-o alli, tenho-o no retrato, o meu amigo, o meu companheiro de pobreza e de sonhos, o meu irmão quasi. “

Lembre-mos ainda d'esta bella cabeça de Theophilo Gautier, com o seu ar oriental, a sua pose de pachá; lembremo-nos ainda d'estes retratos de Alexandre Dumas Filho e de Augusto Conte. Como são vivos, como são reaes!

Aqui, na téla, ali, no *crayon*, sente-se a individualidade de um grande artista. Estes delicados traços, estas sombras de uma transparencia incalculavel conseguidas pelo esfuminho, estes golpes de luz, leves, completos, docemente esbatidos; estes nervosos rabiscos, estes tics rapidos de la-

pis, recurvando as narinas, separando da barba os lóbos das orelhas, levantando o canto dos labios, frisando os supercilios, são de uma perfeição immensa, são de uma originalidade notavel. Tambem na pintura elle tem a mesma nota, tem os mesmos toques, os mesmos traços. E isto é seu, exclusivamente seu. Ninguem nunca o fez assim. Eis a sua arte, eis o seu trabalho. Elle sentiu o typo, viveu com elle, conheceu-lhe o intimo, a physionomia accentuada, o ar externo, a apparencia, e o pôe vivo no papel ou na tēla. Vemos, então, o homem, o poeta, o artista, o pensador, o burguez, taes como são.

Augusto Off, por ter esta impressionabilidade sensibilissima, exasperava-se facilmente quando tinha de fazer o retrato dos snrs. Qualquer-Cousa. Era de vel-o, n'esses momentos. Em seu atelier, uma sala de fundo em um predio á rua do Senado, agarrava a photographia, e punha-se a miral-a, durante horas e horas, soprando fumaradas que tirava de um cachimbo preso aos dentes. Depois de algum tempo, n'um gesto brusco, jogava a photographia sobre a meza. Apanhára a boçalidade do homem, mas sentia-se estafado, enojado pelo immenso afan de prescrutar a alma de um bruto. Começava a trabalhar sem o fremente entusiasmo do artista, injuriado pela aspera imposição da necessidade, e, ao terminar o retrato, em pé, meneiando a cabeça, enchendo de tabaco o cachimbo quilotado, dizia-lhe, á sorrir : „ Vá lá, seu coisa, você deve agradecer isto a meus filhos. “ No entanto, o seu proverbial bom humor, a sua alveolada alegria de bohemio, transpareciam em um instante si se lhe entregasse a fazer o retrato de um poeta, de um romancista, de um sabio. E' que ha nos artistas, n'aquelles que merecem este nome

uma imperiosa afinidade entre os espiritos superiores, como existe entre as creanças a espontaneidade da *sympathia*.

De resto, Augusto Off foi um excellente bohemio trahido pelo coração. Como Figaro, receiando chorar principiava por se rir de tudo, porque esse espirito estava saturado do pessimismo de Schopenhauer e como elle descobria nas tragedias da vida humana o detalhe comico que tão bem aproveitado foi pelo grande Honoré de Balsac.

Uma occasião certo actor encommendou-lhe um retrato e negou-se ao pagamento. Longe de encolerisar-se Augusto Off dirigio-se ao actor e disse-lhe com a maior bonhomia possivel:

— Somos ambos artistas. Ao senhor, ninguem póde fazer uma encommenda; eu sou mais infeliz. Em todo o caso sou eu quem lhe deve porque o senhor foi ao meu atelier representar uma farça. Estamos pagos.

\*

Generoso Frate, Leoncio Vieira, Huascar.

Aos vinte annos, quando o coração bcrbulha entumecido de amor e a mente se deixa arroubar pelas phantasias; aos vinte annos, quando se almeja a gloria e se percebe entre cambiantes estrellejamientos o destino que se julga vir dessempear na sociedade, a morte de um homem é um assassinato commettido pela natureza.

A irresponsabilidade do criminoso augmenta o delicto. Contra elle nada ha que fazer, nenhum codigo o póde entregar aos carceres, nenhum juiz o póde mandar á forca. E, no-

entanto, dentro em nós, ondula, fremente, a colera contra a crueldade. Não foi um fraco que arrebentou em meio da viagem ; não foi um soldado que tombou no momento da carga, não foi um nullo que cahio fulminado pelo excesso dos prazeres ; foi uma victima, novel trabalhador da paz que, á cantar, ia em busca da officina e no momento de dobrar uma encruzilhada, onde as arvores erguiam alegremente para o azul a viçosa ramaria de seus braços, recebeu em cheio sobre o peito, inexperada e cobardemente, o projectil da morte.

Enorme injustiça ! As naturaes circumstancias que precedem as causas morbidas determinadoras da morte, poupam os inuteis, deixam á sociedade os libertinos, os asquerosos, os ignobeis e, como se tivesse caprichos de amante, arrebatada do numero dos vivos áquelles que têm talento, áquelles que trabalham, que têm na existencia duplo combate, o da subsistencia e o do idéal. Ha n'estas leis o quer que seja de mysterioso...

Generoso Frate foi uma d'essas victimas, contando apenas vinte e tantos annos de idade, menos de vinte e seis. A epidemia de febre amarella, em 1885, levou-o para o tumulo quando, recém-chegado da Italia, trabalhava para effectuar uma exposição.

Esta exposição foi realizada na casa De Wilde pelos cuidados de seu prestigioso amigo N. Facchinetti e o Exmo. Sr. Consul da Italia, mas foi uma exposição posthuma, arranjada do melhor modo possivel e para a qual foram aproveitados os poucos trabalhos deixados pelo infeliz moço, alguns já terminados, a maior parte por acabar.

Não sei se ella deu o bastante para garantir a torna-viagem da mãe do artista que, sem o filho, ficou reduzida á

condições escassas, porém sei que veio provar o bello talento de Generoso Frate, talento ainda não desenvolvido com todo o seu poder, ainda um tanto vacillante, preocupado com as mundaneidades, mas verdadeiro e promettedor.

Entre os trabalhos reunidos n'esta exposição, notavam-se — um retrato do paizagista Facchinetti cuja mascara era pintada com valentia e verdade, uma enorme *palheta suja* (sic) com o retrato da Exma. esposa do marinheiro E. Rouède, alguns bons estudos a lapis, e diversos pratos desenhados á fumaça, genero iniciado no paiz e unicamente feito por Generoso.

O desenho de Generoso Frate é rapido e agradável, um tanto á caricatura, e o seu colorido bonito, claro, solido, mas nenhum quadro, que como tal pudesse ser considerado, ahi figurava, talvez devido a falta de tempo que teve o artista para se dedicar a trabalho de maior cuidado. A nota dominante d'esses trabalhos era o chic. O desenhador exaggerava um pouco a linha, dava-lhe curvas muito puras porém affectadas, á guiza de Gustavo Doré, e o pintor esforçava-se para concluir de modo condigno a fórma da linha pincelando á *negligé*, com certa garridice mas não longe do maneirismo.

\*

Leoncio Vieira tambem morreu moço e, póde-se dizer, obscuro como viveu.

Dedicando-se a paizagem pequena importancia ligou á natureza, donde resultou fazer quadrinhos convencionaes e muito fracos. Antes de morrer empreheu uma composição: „O sermão da montanha“ (pertencente a Academia de Bellas-



Artes) que deixou esboçada. Talvez fosse o seu melhor trabalho.

Nas mesmas condições esteve Huascar de Vergara, homem trabalhador e modesto, porém artista de muito pouco merito.

## XI

### Amadores

Mme. de Staël dizia a Napoleão I que „ o genio não tinha sexo “ phrase provada innumeradas vezes e que, entre nós, a Sra. D. Abigail de Andrada acaba de corroborar com o seu valioso talento.

Creio que a Exma. pintora começou os estudos artisticos com o simples intuito de completar a sua educação, porém, a paixão pela pintura dominou-a.

A Sra. D. Abigail rompeu os laços banaes dos preconceitos e fez da pintura a sua profissão, não como outras que, acercadas dos mesmos cuidados paternaes, aprendem unicamente a artesinha collegial, pelintra, pretenciosa, hypocrita, execravel de fazer bonecos em papel Pélée e aquerellar paizagens *d'après cartons* ; não para dizer que sabe desenhar e pintar setins de leques, não para reunir á prenda de tocar piano e bordar a retroz a de martyrisar pinceis, mas por indole, por vontade, por dedicação.

E' que a Sra. amadora possui um espirito mais fino, mais profundamente sensivel as impressões da natureza e sabe, ou por si ou intelligentemente guiada, applicar o seu talento a uma nobre profissão que ha de, senão agora, pelo menos em breve tempo, colmar-lhe a vida de felicidades.

Opportuno não é o logar para entrarmos em largas considerações sobre a benefica influencia da arte no desenvolvimento das boas qualidades humanas nem razões maiores se apresentam para dictar semelhantes considerações, pois estas paginas não teem pretensões pedagogicas nem aqui se trata de educandos.

Comtudo, ao falarmos em um nome de senhora que principia a sua carreira artistica, não podiamos deixar de, attentiosamente, elogiar tão rara dedicação.

A Sra. D. Abigail começa apenas a mostrar seu talento para a pintura e o tem feito por uma maneira um tanto feliz. O seu quadro „Cesto de Compras“ é uma promessa de summo valor, pela precisão dos detalhes, pela pureza do colorido, pela observação do desenho; o pequenino quadro „Um canto do meu atelier“ tem qualidades dignas de attenção; os retratos e as paizagens que ha exposto são verdadeiras victorias para uma amadora, mas n'estas obras ressen-te-se um pulso muito feminino, muito tímido, e sobre tudo um exaggero, aliás perdocavel, de aproveitar bem o assumpto suffocando a primeira impressão recebida como se obrigada fosse as convenções do ensinamento.

O talento da Sra. D. Abigail nos faz confiar em futuras obras.

Estamos certos de que uma viagem a Europa influenciaria grandemente no desenvolvimento da orientação esthetica da senhora amadora.

Tambem ha feito jus a nomeada de talento apreciavel a Exma. Sra. D. Anna Navarro Muniz de Aragão, S. Ex. dedica-se a pintura em porcellana, genero delicado e difficil, porém, digno dos pacientes desvellos de um educado espirito de senhora.

Entre os amadores contam-se dois nomes sympathicos e vantajosamente conhecidos: os dos Srs. França Junior e I. Pacheco.

O Sr. França Junior foi discipulo de Jorge Grimm, um d'aquelles discipulos mencionados no capitulo v da parte III d'este livro, e, como seus collegas, seguindo com interesse as pégadas do professor. Mas em um bello dia tomou a sério a sua personalidade de artista e desertou da escola. A indole do Sr. França Junior não podia, de fórma alguma, combinar-se com a de Grimm, cuja pintura participa da rudeza de expressões, da resolução expontanea das vontades, da muda resignação do trabalho que formam seus traços caracteristicos; aquelle, typo brasileiro e bem educado, homem de sociedade e de talento perfeitamente culto, tendo por traços distinctivos a amenidade do trato, a delicada vestidura das expressões, a obediencia calculada das obrigações, o prazeroso cuidado pela perfeição do vestuario, natural e forçosamente teria outra predilecção pela pintura, manifestada nas mais sentidas impressões da natureza.

E de mais a mais, elle que fôra poeta em sua mocidade, elle que vira a arte dos paizes civilisados, elle que possui uma educação litteraria e que avidamente lê o que se tem escripto e o que se escreve de mais novo, de mais emocionante, de mais notorio nas lettras da França, da Italia, da Hespanha, de Portugal e de Inglaterra; elle que é um homem são, forte, plethorico de bom sangue, inviolavel ao enraizamento dos vicios, e que já orçando pela idade dos severos papaes, tem a radiante physionomia de um moço, a pelle limpa, o olhar brilhante, a dentadura esplendida, postoquê os fios de prata comecem a se misturar com os fios da barba, não podia

olhar impassivelmente para a natureza, quando ella melancolica ou alegre, feria no seu coração de poeta as reminiscencias dos tempos idos, as gratas e saudosas estações dos annos escoados, os sempre queridos e sempre lembrados dias da juventude, cuja encantadora essencia nos foi contada por Métastaso n'esses bellos versos, hoje banaes e sem frescura:

O' primavera! gioventù dell'anno!  
O' gioventù! primavera della vita!

O seu coração de poeta sensivel aos aspectos da natureza que diante dos olhos, d'esses predistidados do genero humano parece espiritalisada, devia ouvir a mysteriosa linguagem da côr e da fórma, não comprehendida pelos que teem na vida o destino dos vegetaes. Não é que ao seu illustre professor falte intelligencia e habilitações, mas falta-lhe o nevrosismo do verdadeiro artista, falta-lhe a emocibilidade extrema do verdadeiro poeta, d'aquelles que veem como ninguem sabe ver, d'aquelles que sentem como ninguem sabe sentir, d'aquelles que traduzem, pela imaginação, a particular expressão de cada flôr, de cada planta, de cada canto da natureza e atira para dentro do nosso ser, em um dado momento, como uma saraivada de estrellas, as emoções de bondade, de alegria, de ingenuidade, de força, de saudade, de graça, de amor. As felizes paizagens do Sr. França Junior devem ser uma gavéla de glorias para o Sr. Grimm.

Foi como discipulo seu que se formon este paizagista.

Ainda ha muito que esperar do Sr. França Junior. mas incontestavelmente, de dia para dia os seus progressos são visiveis, pois tem o cuidado de estudar a natureza com uma dedicação merecedora de elogios.

Não menos poeta, pelo sentimento de suas paizagens, pela harmonia de côres das suas gouaches é o Sr. Insley Pacheco. Mas o Sr. Pacheco tem uma desvantagem : a de fazer paisagem de phantasia. No recolhimento do seu bello atelier de photographo, diante da sua mesa de mosaico italiano, tendo ao lado a palheta de porcellana com as mais alegres tintas, a sua imaginação guia-lhe o adextrado pulso nos suaves contornos de montanhas de saphyra esbatidas em ceus côr de turqueza. Pelas planicies de um roseo quente destacam-se grupos de arvores de esmeraldino verde e amarello d'ouro, e longe, n'um nevoamento flaz, brilham docemente as torres das egrejas, os telhados das casarias, baloiçam o pennacho os coqueiros vergados, nascidos gemeos.

Bonitos arranjamientos de côres, bonitos e bem feitos.



# ESCUPTURA

---

## I

Valentim da Fonseca e Silva, o primeiro escultor brasileiro, o que melhor mereceu este nome, era filho de um fidalgo portuguez contractador de diamantes e de uma *crioula* residente em Minas-Geraes.

A seu respeito conta-nos Porto-Alegre:

„ Pela sua vivacidade e intelligencia, pelo natural amor, seu pai o levou para Portugal, onde o mandou educar; mas este amor durou poucos annos, por que os parentes trataram de o reenviar para o Brazil conjuntamente com sua mãe, logo que seu pai fallecera. Os nossos antigos faziam-n'o educado em Lisbôa, o que me parece impossivel, porque Valentim, segundo o affirma o Sr. Simeão <sup>1</sup>, e os que o conheceram de perto, conservou até morrer o sotaque minhoto; e não é possivel a um Brasileiro apanhar este vicio de pronuncia em Lisbôa, onde se não troca o b por v, e nem se falla á gallega. Que este artista fôra de tenra idade, e voltara ainda joven, é facto constante, assim como de que

1 Discipulo de Valentim.

fôra aqui que aprendera a arte toreutica como o entalhador que fez as primeiras obras da ordem terceira do Carmo, as quaes foram concluidas em parte por Valentim, e ultimamente no mesmo estylo, pelo Sr. Padua.

„ Possuiu este mestre, além de sua grande facilidade na invenção, grande amor ao trabalho. A elle corriam todos os artistas do Rio de Janeiro, mórmente os ourives e lavrantes para obterem desenhos e moldes de banquetas, ciriaes, lampadas, custodias, frontaes, salvas, reliquarios, e tudo o que demandava luxo e gosto. Talvez fosse Valentim uma das causas poderosas que motivaram aquella barbara carta régia de 30 de Agosto de 1766, que mandou fechar todas as lojas de ourives, sequestrar todos os instrumentos da arte, recrutar todos os officiaes solteiros, prohibir o officio no Rio de Janeiro e castigar os delinquentes com as penas de moedeiros falsos! porquanto é sabido, e foi sempre constante, que semelhante carta regia fôra lançada em favor de alguns ourives de Portugal a quem os nossos tiravam o ganho, o que é claro á vista da perfeição das obras de prata e ouro d'aquelles tempos, e das lampadas e mais objectos que se veem em São Bento, Carmo e Santa-Rita, modeladas e inventadas por Valentim. “

Foi o mestre Valentim o primeiro, no Brazil, a fazer applicação do esmalte ao metal, tendo-o empregado pela primeira vez em um dos modelos dosapparelhos de porcellana feitos com o kaulin da ilha do Governador e a pedido do celebre João Manço, cognominado em Lisbôa — o *chimico*.

Entre as obras por elles deixadas as que nos chegam até hoje são: as duas estatuas de ferro fundido que ornão o chafariz das marrêcas, na antiga rua dos Barbonos; o grupo

de jacarés na fonte á entrada do terraço no Passeio Publico, os medalhões que ornarn o portão d'este jardim ; a decoração do tecto da egreja da Cruz, a da capella-mór da egreja de S. Francisco de Paula, e grande numero de lampadas ainda hoje existentes em algumas egrejas.

Sem a menor duvida seus trabalhos tcreuticos são superiores aos trabalhos de esculptura, propriamente dita, cujos defeitos teem a sua immediata explicação nos insignificantes estudos que elle possuia d'esta arte. D'esses trabalhos o melhor, o mais acabado, o que parece mais eurythmico é o grupo dos jacarés, no Passeio Publico, fundido por suas proprias mãos por ter falhado na primeira fundição.

Correu algum tempo como certo ter sido Valentim o architecto da egreja da Cruz e da Candelaria, mas o Sr. Porto Alegre refucta com lucidez esta asserção. Escreve o illustrado pesquisador :

„ A egreja da Cruz, que passou sempre por ser obra de Valentim, talvez porque a concluisse aos trabalhos exteriores e fizesse toda a obra de talha do interior, é feitura do brigadeiro José Custodio de Sá e Faria, como verifiquei pela leitura das actas e correspondencias da Irmandade, mormente na carta de ordens de 13 de Outubro de 1765, na qual se faz a encomenda de toda a obra de marmore, para Lisboa, e onde se falla ahi nos desenhos feitos pelo sobredito Faria, não só do templo, como das peças encomendadas. Aquelles bellissimos capiteis, misulas, fechos de arcos, florões das quartelas e outros objectos, custaram pouco mais de 60\$000 réis, o que não seria de admirar, a não ser sua perfeita execução...

„ ... Tambem affirmavam os antigos de que o risco da Candelaria pertencera a Valentim, o que não é exacto, o



mestre Marcellino, canteiro, e autor da obra, ouviu muito a Valentim, mas não seguiu os seus conselhos em tudo, porque este mestre se queijava de que a tenacidade de Marcellino era a causa de ficar aquelle templo defeituoso; e Valentim se não enganou: o seu interior é uma desharmonia com o exterior. “

Talvez essas referencias partissem de ter Valentim dado, com Leandro Joaquim, o risco para a reedificação do recolhimento do Parto, incendiado em 23 de Agosto de 1789, reedificação foi realisada no curto espaço de seis mezes!

Valentim falleceu n'esta côrte em 1 de Março de 1813, deixando por discipuldo José Carlos Pinto, Simeão José de Nazareth e Francisco de Paula Borges.

Trabalharam tambem n'esta arte Frei Domingos da Silva, autor do arco-cruzeiro na capella-mór do mosteiro de S. Bento, José da Conceição e Simão da Cunha.

## II

No periodo que vai da fundação da Academia de Bellas-Artes (1816) a uma parte do *movimento* (1850) teve o paiz seis esculptores, sendo quatro estrangeiros e dois nacionaes.

D'elles, o primeiro aqui chegado (16) foi Augusto Taunay que fazia parte da colonia Lebreton. As unicas obras que nos deixou foram as estatuas em gesso e o baixo-relevo que ornarn o frontespicio da Academia de Bellas-Artes. Falleceu em 1823, seis annos depois de chegado.

Tomou conta, temporariamente, da cadeira de esculptura, um discipulo seu Francisco Allão, ainda muito fraco para

semelhante responsabilidade, mas, em pouco tempo depois, foi substituído por Marcos Ferrez, o autor da estatua de Pedro I e do busto de D. João VI, existente na Bibliotheca Nacional.

Em 1850 veio Luiz Giudice que deixou alguns bustos em gesso, notando-se entre elles o de Gonçalves Dias e o de Araujo Porto Alegre. E' tambem obra sua o baixo relevo em pedra lioz do frontão da Misericordia. Deve-se a Giudice a descoberta da *Plastelina*. E' d'esta época o estatuario Petricch, autor das estatuas de Anchieta e Frei Manuel de Jesus, que pertencem ao Hospital da Misericordia, a de D. Pedro II, na Bibliotheca Nacional, e a de José Clemente Pereira (marmore) que está no Hospicio de Pedro II, na praia Vermelha.

★

Francisco Manuel Chaves Pinheiro (cavalleiro e depois official da Rosa e condecorado com o gráo de cavalleiro de Christo; nascido n'esta cidade a 5 de Setembro de 1822 e fallecido a 6 de Março de 1884) foi discipulo de Ferrez, substituindo-o na aula de esculptura por concurso com o talentoso Pamphyro. Como professor effectivo regiu esta aula, mais tarde transformada em aula de estatuaría, durante 32 annos, sendo jubulado em Agosto de 84 em consequencia das enfermidades que o atacavam.

Chaves Pinheiro foi prototypo da força de vontade. Apesar de mestiço não teve a imaginação fogosa que, quasi sempre, constitue um dos caracteres d'este cruzamento, trabalhou muito, trabalhou extraordinariamente, a tal ponto de, em

menos de tres dias, apromptar duas figuras allegoricas que deviam figurar em um provisorio arco de triumpho, levantado pelo commercio d'esta capital, durante os festejos commemorativos á terminação da guerra do Paraguay; mas tendo unicamente uma educação litteraria por demais rudimentar (estudou as primeiras lettras na escola publica da freguezia do Sacramento, donde sahiu em 1835 para se matricular na Academia) não pôde acceirar seu espirito para figurar como artista culto, cuja concepção fosse guiada por um cerebro lucidamente orientado. Aprendendo com decidida vontade o *metier* a que se dedicou e dispondo de uma robustez physica capaz de aguentar o mais fatigante trabalho, mostrou sempre grande actividade e presteza na feitura propriamente material de suas obras. Durante a sua existencia de artista além de muitos bustos (retratos) e santos que fez por encomenda, cinzelou: uma estatua equestre do imperador D. Pedro II, no genero monumental (gesso) pertencente hoje ao Asylo dos Invalidos da Patria; o grupo allegorico da lei de 28 de Setembro de 1871, gesso, que está na Secretaria d'Agricultura; duas estatuas pedrestes do imperador D. Pedro II, gesso, uma pertencente a Misericordia e outra a Casa da Moeda; as estatuas de João Caetano dos Santos e a de Joaquim Augusto Ribeiro, gesso, que se acham no vestibulo do Conservatorio de Musica; o grupo em gesso „Colombo descobrindo a America“ propriedade da familia do fallecido marquez de Olinda; o S. Sebastião, gesso, que está no nicho da escadaria principal do paço Municipal; o baixo relevo que orna o templo da Gloria representando a Assumpção da Virgem; os doze apostolos (em madeira) que ornarn o interior da igreja de S. Francisco de Paula; o busto de Tiradentes, e a estatua

de ferro fundido do finado conselheiro Buarque de Macedo, que foi erigida na jardim das Officinas da Estrada de Ferro D. Pedro II.

N'esta numerosa obra nota-se o desalinho, ou para melhor dizer, a ausencia de habilidade technica que fórma uma das feições dos seus trabalhos. A espatula ou cinzel manejava com o mesmo vigor tanto a carnação como a roupagem; não ha propriedade, não ha justeza de córte. Tome-se para exemplo d'isto o busto de Tiradentes. A espatula rompeu a massa dos cabellos da mesma fórma que rompeu a da carnação e a do panno que envolve o busto.

A espessura é a mesma, a mesmissima.

No movimento a sua habilidade ainda falseia. A estatua de João Caetano e de Joaquim Augusto são mudas, teem a acção paralyzada, não dão uma idéa immediata de que o artista imaginou ou sentiu. Na parte concepional ainda a mesma fraqueza se nos apresenta. Nenhuma idéa nova, nenhuma expressão exacta da vida psychologica se manifesta n'esses trabalhos. O grupo allegorico da lei de 28 de Setembro de 1871 é uma ingenua reunião de tres ou quatro figuras, sem anatomia, roliças, talhadas da mesma maneira, immoveis, posadas, inanimadas. O pensamento de liberdade, fremente n'alma humana, não é traduzido pelo menor jogo dos musculos faciaes, n'estas figuras.

Silva Guimarães estudou alguns annos na Italia e produziu muito pouco, notando-se entre seus trabalhos os bustos do Visconde de Sapucahy, de Golçalves Dias e Cunha Barboza, que se acham no Instituto Historico.

Foram discipulos de Chaves Pinheiro, Caetano de Almeida Reis, Rodolpho Bernardelli e Hortencio de Cordoville. Os dois

primeiros completaram seus estudos na Europa e occupam, hoje, notavel logar entre os esculptores contemporaneos.

Hortencio de Cordoville, dos tres, foi o unico que permaneceu no paiz, não por vontade propria, mas por falta de protecção durante os seus estudos academicos. Pobre, desprotegido e modesto, confiou sempre em as suas proprias forças, tendo de se affastar um pouco da arte predilecta para trabalhar em architectura donde retira os elementos de subsistencia. N'estas condições pouco tem feito apenas alguns bustos em gesso (retratos) que mereceram sempre elogios da critica pela fidelidade physionomica e pelo irreprehensivel acabamento do trabalho.

Dotado de bello talento de artista, e de uma prodigiosa força de vontade, não deixará, com certeza, perecer seu nome n'esse horrifico embate de vicissitudes da fortuna, tendo o extremoso cuidado de talhar blóco rememoriavel, assim que menos accidentada lhe correr a existencia.

### III

Candido Caetano de Almeida Reis (discipulo de Rochet) nasceu na cidade do Rio de Janeiro a 2 de Outubro de 1840. Em 1854 matriculou-se na Academia de Bellas-Artes e em 65 teve o premio de viagem.

Ao vel-o passar pela rua, pequeno, activo, com o chapéo de pello de seda enterrado na cabeça, os cabellos grisalhos aparados sobre o pescoço, os olhos pequeninos e vivos, a barba rapada, lembramo-nos d'esses persistentes trabalhadores de gabinete que, com a perenne actividade das for-

migas, esquecidos do mundo, sós, inflexíveis, methodicos, vão minando os velhos edificios das crenças para nivellar o trilho em que deve bufar e correr a machina do progresso. Almeida Reis é d'essa massa de heróes.

Durante o dia, encontra-se-o no interior da sua officina, em uma das salas ao rez-do-chão do antigo Paço da cidade, vestido de blua de brim pardo, toucado por um coçado gorro de velludo, febricitante de inspiração, a talhar o marmore ou a cortar o barro, largamente, com a segurança e o vigor de um Rude. Vê-se-lhe, então, á descoberto a physionomia sympathica: a testa é vasta, os olhosinhos brilham com a mais viva expressão de enthusiasmo, a bocca grande ri de quando em quando, ri contente; é um riso honesto, levado aos labios pela força de um sangue rubro e pela tranquillidade da consciencia. E ao fundo, no alto da parede, dominando a sala de trabalho, o busto de Augusto Conte, preside a criação de suas obras as quaes devem aos seus methodos scientificos o quanto tem de adiantadas e perfeitas.

Convém dizer que o estatuario tem pelo grande philosopho do seculo XIX a maior veneração possível, pois foi pelo estudo de seus livros, que elle chegou a ser o mais bondoso, o mais modesto, o mais simples dos homens. Nenhuma futilidade o alimenta, a menor chamma da maldade humana, d'essa que lampeja sob a forma de egoismo sórdido, de inveja, de maldicencia, escalda-lhe o sangue. De um positivismo pratico e profundamente moralizador não conhece o inutil porque se o inutil existe e elle o depára principia por eliminá-lo e acaba por esquecê-lo. A sua obra é tambem assim.

Nascida de uma organização perfeitamente igual sem a menor diversidade, ella é sincera e pessoal e tem a distincta

qualidade de ser unicamente sua, porque é verdadeira e convicta.

A *Parahyba* (A. B.-A.) feita em época muito distante (67). já pôde ser considerada o prenuncio de um artista destinado a applicação das leis da esthética moderna á esculptura, taes são os caracteres especiaes que a critica lhe nota.

Em 67 Almeida Reis era um *interno* d'Academia, e, n'esta condição, devia escolher assumpto, segundo é praxe, na Biblia, guardando o maior respeito pela forma pura e immutavel do classismo. Ora a *Parahyba* nada tem de biblico, logo accusa o mais irreverente desprezo pela fria forma das allegorias academicas, arrojo este que, sem duvida alguma, contrariou a dictadura official da arte. A estatua é moldada em gesso e representa uma india assentada sobre um rochedo donde ella separa duas pedras que dão livre passagem a veia d'agua.

E com o vigor de movimento que o artista lh'a deu foi-se a muito *pretendida* e assaz falada dignidade da forma. Os braços que forcejam dois calhãos da rocha não podem ter o contorno dos braços da Venus Callipygia, nem o seu corpo apresenta as suaves curvas da Venus de Medicis. A tensão dos musculos dos braços, dos do peito, são sabiamente feitos sem que o artista tivesse ensejo de lançar mão de detalhes insignificantes sobre pretexto de exactidão. Todavia não lhe falta nenhuma das boas qualidades da esculptura. Ha proporção no desenho, harmonia entre a inspiração e a feitura, a expressão é justa, a posição original, o modelado firme e largo. Existindo, pois, estas qualidades essenciaes, quaes ainda podia-se exigir do artista?

Parece-me que o *interno* não satisfaz a Academia, e tanto que a sua original producção foi posta de lado sem que merecesse o menor cuidado na sua conservação

Mas não faltam obras pelas quaes se avalie os meritos do esculptor. Em uma das salas do Museu Nacional encontram-se tres gessos em que a mesma amplitude de execução e maior sciencia anatomica os recommendam entre os melhores trabalhos que a estatuaría brasileira venha a produzir.

Agora cessou a allegoria, o artista vai se inspirar deante da humanidade. Clareou em seu espirito a aurora de um novo tempo.

Em um lado da sala repousa Geremias, o grande propheta de Israel, em cujos ouvidos ainda parecem échoar as tristes melopéas do povo escravo. De outro lado quèda-se pensativo o immortal estatuario de Moysés.

A vida, a realidade tocante, d'esta estatua conseguiram do éstro poetico do illustrado Sr. Generino dos Santos um bellissimo soneto que não me furtarei ao prazer de transcrever, pois, com mais eloquencia do que me fôra dado fazer, exprime a importancia d'esta obra :

Parla, diavolo.

*Miguel Angelo.*

Buonarotti a scismar tinha curvado a fronte  
Como um deos a engendrar no pensamento um mundo.  
Onde achar a expressão d'aquelle olhar profundo  
Que déra leis ao Povo e agua déra ao Monte ?

Onde o escopro divino ? Onde o marmore insonte ?  
Onde a linha ? o contorno ? o movimento ? o fundo  
Sulco de dôr que assombra ? E o gesto audaz, fecundo,  
Que abrixa a Humanidade intermino horizonte !

*Arte Brasileira*

15



Buonarotti a scismar quedara-se impotente!  
No entanto o céu se obumbra... estala o raio... ingente  
Bloco vem do Sinai rolar junto a seus pés...

Subito acordar... empolga um flumen á passagem...  
E, qual Jehovah creara Adão a sua imagem.  
Poz-se a talhar na rocha a estatua de Moysés.

Espelham estes lapidados versos a tremenda luta psychologica em que está empenhada a celebração d'aquelle portentoso homem, taes são os seus traços physionomicos, a sua attitude, a flexidez meditativa do seu profundo olhar.

Este corpo talhado por uma maneira austera que não deixa esquecer de todo a do grande mestre, tanto pela violencia e largura de passar a espatula quanto pelo sentimento da fórma, este corpo nos recorda aquelle grande florentino que, para distrahir Pedro de Medicis fazia estatuas de neve, e, para assombrar a Humanidade, talhava estatuas de marmore.

Na mesma sala, defronte de Miguel Angelo, ergue-se sobre um hemispherio a Estrella d'Alva como se fôra a idéal Vittoria Colonna que, bondosa, ungida de amor puro, viesse contemplar o bem amado n'aquelle momento em que a „ scismar tinha curvado a fronte “.

Eu preferiria, e tanta liberdade me releve o artista, que esta estatua assim como é feita, toda castidade e toda mansidão, se chamasse simplesmente *Mulher*, porque me parece ser este o intento do esculptor para prestar justissima homenagem a este grandioso culto sabiamente instituido pela philosophia moderna.

Estrella d'Alva é um symbolismo mais poetico talvez como fórma, porém menos verdadeiro como intuito. Não obstante, estas fórmas exuberantes de vida, este suave contorno de

linha, esta dulcissima expressão de amor e pureza, que tão prodigamente foram dispensadas ao gesso, dão-lhe, chame-se ella Estrella d'Alva, Mulher ou Venus — Fecunda, o character idéal da esculptura contemporanea.

Mas não é para a doce tranquillidade dos felizes que o artista estava destinado.

A concepção do artista nasce do meio em que elle vive e as lutas com as necessidades da existencia, o tenaz indifferetismo de uma sociedade avida de riquezas inuteis avara e estupidamente guardadas, sociedade que ainda não fez a sua emancipação moral porque ainda vive em meio-barbarismo tendo por exclusiva aspiração a politica que collabora no seu estacionarismo, levaram-no para outra corrente de inspiração. São as surdas tempestades do coração humano, as espumantes, negras, encrespadas lutas psychologicas que elle ora comprehende porque tambem as sente e esta estatua em gesso o Crime, tão elogiada pelos periodicos americanos, em 1876, não é mais que o producto de uma alma agitada pelos dissabores. Depois do Crime (da qual resta hoje apenas a cabeça, no atelier do artista) veio o „ Genio e Miseria “, como Miguel Angelo que após o Pensiero fez a Noite, obra aquella que mais merecia o bronze. De uma simplicidade grandiosa este grupo ha de ser mais tarde para os nossos futuros Winckelmanns a pedra de toque no estudo da sua individualidade.

A figura do Genio que a Miseria impavida arrasta é de bellissima linha grega. A cabeça, semelhante a de Apollo, tem bastos cabellos a sombrear-lhe a fronte; seus olhos, exprimindo uma suavidade intraduzivel, procuram no infinito espaço a alvinitente chymera com que tanto sonhou; e semi-

nú, de rastros, vencido, ainda tem nos lábios o esboço de um sorriso unctado de amargura, como se aquella infeliz alma embora arrastada pelo espinhoso caminho das privações, embora insultada pela bocca escorbutica da calumnia e da inveja, desprezada pela côrte sevandija dos imbecis endinheirados, anathematisada pela leprosa sucia dos hypocritas e servis, se deixará erguer, nas azas vaporosas das phantasias, para attracção sobrenatural de um mundo que se não sabe onde gravita porém que o homem chama, no prosaismo da sua linguagem, a immortalidade, a gloria!

E que contraste ella faz com a Miseria, alta, ossêa, andrajosa, sinistramente magestosa na sua compostura atrevida e nojenta! Poder-se-á exigir maior realidade do que esta que ahí tão claramente se exára na figura da Miseria?

Impossivel. Jamais mão de esculptor a representará tão viva. Dir-se-á com toda a justiça que Almeida Reis a sentiu, e tal affirmacção não faz pasmar a ninguem já que ninguem ignora as viscissitudes pelas quaes passa um artista em paiz onde os lucros obtidos pela profissão muitas vezes são minguados para a propria subsistencia! Mas os grandes talentos, os verdadeiros talentos, fortalecidos pelo estudo, nunca se deixam abater pela quêda das illusões. Como o fogo lavrando em uma floresta, ellas deixam no borralho, que se julga apagado, occulta e vivida scentelha que muitas vezes de novo ateia o incendio.

Em Almeida Reis não se extinguiram as illusões. Caíram muitas, muitas fugiram com o desenvolver dos annos, mas nos recersos do seu ser, no intimo do seu coração, ficaram algumas que hão de finir-se quando o frio da morte inanimar o corpo do artista. Estas, as que ficaram, foram

alentadas por outra inspiração. A Humanidade, os progressos do homem sobre a sociedade, as maravilhas dos seus inventos, as conquistas do seu saber, são actualmente as fontes em que a sua imaginação creadora procura o assumpto de suas obras.

Antonio José, „o poeta da Inquisição“, é obra de quem está de posse do sentimento artistico de uma geração nova, para a qual a arte tem a mais elevada importancia nas funcções sociaes. Antonio José, além de ser um typo saliente da nossa particular historia, é um dos nomes que marcam uma phase na litteratura de dois povos e, por conseguinte, nome digno da veneração de seus semelhantes. O escultor o foi surpreender no momento em que a fogueira do Santo-Officio devora-o. A expressão do poeta é uma expressão de dôr e de tormento, bem caracterizada pela contracção dos musculos faciaes, pela fixação chorosa dos olhos, pelo tremulo movimento dos labios onde parecem gemer as ultimas palavras de esperança.

Expressão de dôr e de tormento, mas tormento e dôr que não attingem á covardia, ao medo. Character como aquelle, era nobre, não se adenava ao soffrimento physico. Em todo o demais — o artista mostrou escrupulo sem decahir no exaggero ou no maneirismo. Os accessorios caracterisam perfeitamente a acção; os trajés são exactamente os da sua época.

Hontem foi Antonio José, que sahiu da sua officina, gesso que valia o bronze; hoje é a estatua allegorica do Progresso, bronze que vale a immortalidade! Encima esta estatua o relogio existente na fachada da estação central da Estrada de ferro D. Pedro II. E' uma bella figura talhada em molde

classico, semi-núa, robusta de vida e mocidade. Olha obliquamente para a rua, n'uma expressão de força e de arrojo, e nos traços, os mais leves, da sua *sympathica physionomia* paira o doce reflexo de uma bondade infinita. Cerviz herculea : corpo que relembra o esbelto contorno dos atletas gregos ; posição que rivalisa com as mais notaveis linhas da escultura antiga, typo que se fôra desencavado da poeira de remotas éras faria o assombro da Humanidade, tal é esta magnifica allegoria que se harmonisa esplendidamente com o edificio onde está. Sobre o diametro do relógio, tem a mão direita levantada para o infinito empolgando um gavéla de raios, e a esquerda apoiada a um escudo em que está esculpida em relevo uma locomotiva ; um dos joelhos descansa sobre uma peça de engrenagem, e a perna direita estendida, entesada em todo o seu cumprimento, assenta firme no sólo como se mais uma passada gigantesca fôra o bastante para vencer a vastidão dos tempos.

A geometria, a mais correcta, a anatomia, a mais observada, o desenho, o mais preciso, a expressão, a mais justa, formam o conjuncto d'este trabalho, em que a largueza da maneira de fazer não desmente a grandiosidade do assumpto.

O busto de Danton feito para o Centro Positivista constata, por uma maneira clara, a orientação artistica que Almeida Reis ha tido ultimamente. Sabe-se que a reabilitação da memoria do illustre patriota francez foi realizada por Augusto Conte ao traçar o quadro da revolução de 93, e depois foi o illustrado Dr. Robinet quem, com auxilio de irrefragaveis documentos, rebateu os aleives e as calumnias frechadas contra a vida intima do grande patriota, demons-

trando cabalmente que entre o homem e o estadista nenhum abysmo havia. Antes, porém, d'este trabalho dos positivistas a historia confiada á penna de robespiereanos ou á de malidicentes adversarios da revolução franceza, desenhára tão feiamente o character de Danton que a arte não entrepidou em fazel-o venal, feroz e poltrão. Por muitos annos a calumnia influenciou poderosamente no espirito dos artistas que retrataram a celebre victima dos Jacobinos.

Apenas um fel-o como elle o foi; este artista chamou-se Luiz David, o grande, immortal auctor da „Morte de Marat“.

No busto feito por Almeida Reis a physionomia de Danton é sympathica e ao mesmo tempo energica, seu olhar intelligente, sua fronte larga, sua bocca vigorosamente delineada, attributos que se acham em directo accordo com a firmeza do seu character, com o poder do seu privilegiado talento, com a enorme bondade do seu coração.

Aquella cabeça nada tem de vulgar, mas tambem nada possui de feroz e de grosseiro

E' pois a resolução de um problema esthético, que perderia em originalidade si o esculptor conhecesse o retrato do companheiro de Camillo Desmoulins, dividido aos severos pinceis de David, problema felizmente resolvido e que comprova estudos da esthética do nosso tempo e respeito ás aspirações da sociedade moderna.

Em conclusão:

Almeida Reis é, portanto, um artista e um pensador. Nas attitudes em que surprende os seus personagens, na energia e unidade das linhas, na maneira larga sem pedantismo, severa sem frieza, porque os executa, no agrupamento

dos detalhes, está o artista; e no poder da imaginação, na vida expressiva com que anima as suas obras, na originalidade de suas composições, na escolha dos assumptos, na independente interpretação que lhes dá, está o pensador. Não lhe chegam estas linhas, bem sei, para estudal-o convenientemente, pois a sua personalidade requer estudo mais amplo, mais conciso, mais perfeito.

#### IV

Rodolpho Bernardelli nasceu em 1852 e matriculou-se n'Academia de Bellas-Artes em 1870. Em 73 executou a primeira estatua — „David“, em 74 a „Saudade da Tribu“ e um anno depois a estatua: a „A' espreita“, sendo as duas ultimas premiadas na Exposição Universal de Philadelphia e das quaes restam, unicamente, memoria.

Em 1876 fez concurso e obteve o premio de viagem indo para Roma, onde esteve 9 annos estudando, consecutivamente, sob a sua unica dedicação e pedindo conselhos, em caso de necessidade, aos conhecidos estatuarios Monteverde e Maccagnani D'orsi.

Ha dois annos, em uma visita ao atelier do professor Zefirino da Costa, no côro da igreja da Candelaria, encontrei-o a retocar uns bustos de barro. Julgava-o um moço robusto, queimado pelo sol da Italia, sanguineo, olhos grandes e firmes no fictar, barba loura e certa. A realidade desmentiu completamente o bello retrato que a phantasia me delineara. Estava defronte de um moço franzino, baixo, olhos de passarinho, testa ampla sulcada por uma ruga profunda

que, sem depender dos annos, dava-lhe a physionomia uma nota altamente original, e barba castanha emmoldurando o rosto, aparada em pontas, sob o mento.

Vi-o trabalhar. E' quasi impossivel precisar a maneira pela qual elle esculpe tão rapida e tão delicadamente. A sua habilitade technica chega a perfeição, e tal é o cuidado que sóe dispensar a feitura de suas obras que não ha forças humanas capazes de fazerem-no fundir um bronze no Rio de Janeiro. A commissão encarregada de erigir em S. Paulo um tumulo para os restos do patriarcha da independencia brasileira encarregou-o d'esse trabalho e desejava que a parte-bronze — fosse fundida nas officinas da estrada de ferro de D. Pedro II, mas Bernarde'li protestou energicamente tendo, no entanto, que ceder consentimento para se fundir n'estas officinas uma placa de inscripção porque os commissionados pediam presteza na conclusão do trabalho.

A placa foi fundida em maior tempo que era preciso para ser encomendada na Europa, e constituiu-se, pela pessima fundição que soffreu, em pesadello para o esculptor.

Desde a exposiçã do baixo relevo — „S. Sebastião e Fabiola“ (79) o artista revelou-se um perfeito cultor da fórma, embora n'este baixo-relevo o desenho e o golpe sejam aligeirados. Possuindo esta facilidade, que hoje fórma o traço mais carregado da sua feição artistica, ameaçou desviar-se da arte cahindo na caricatura, ao gosto de Grévin. A „Faceira“, estatua em gesso exposta em 1880, nasceu d'essa phase, veio d'esse transeviamento. A concepção do artista parece ter sido uma e a execução foi outra. Desviaram-se oppostamente. O esculptor pretendeu apresentar um typo de cabocla, cujo meneio do corpo, natural e gracioso, cuja ex-



pressão physionomica maliciosa e *loureira*, concretissem a concepção explicando o titulo. Mas, para caracteristico do typo nos deu apenas — olhos oblicuos ! Vestiu a sua figura com adornos selvagens ; dependurou-lhe ás orelhas rodellas de páo, atou-lhe ao pescoço collar de dentes, e aos punhos braceletes de pennas ; e depois animou-a com o espirito de uma rapariga libertina, quero dizer, movimentou-a com tal garredice de gestos que de fórma alguma podem accudir á voluptuosidade de uma india.

De mais, a structura da „Faceira“ é flacida. Há no seu corpo mollezas de uma carne já cansada pelas noites febris do deboche ; existe em seu sorriso a unctura do carmim e a pallidez da perversidade ; seus olhos meudos teem o brilho tentador da lascivia, e a posição em que está, apoiada com ambas as mãos a um cepo d'arvore que lhe fica ás costas empinando todo o tronco, faz lembrar mulheres experientes em seducções e que estudam ao espelho attitudes provocadoras. Falta-lhe, portanto, naturalidade. A cabocla, mesmo a mestiça, a *marabá*, tem caracteristicos ethnicos. A região pubiana, que na „Faceira“ é pobre de tecido adiposo, é desenvolvida e tumida ; os seus cabellos, e isto fórma um caracteristico de grande valor, são bastos, asperos e lisos, muito lisos e asperos, impossiveis de sujeitarem-se a penteados caprichosos, como é o penteado que a estatua tem ; seus pés são espalmados, quasi sempre cambados pelas continuas marchas, pelo exercicio de subir as arvores, escalar serros, grimpar-se aos outeiros, pisar terreno espinhoso, falso ou pedregulhos ; seu olhar é somnolento e contemplativo pelas influencias do clima e pela fórma externa dos olhos ; os exercicios da pesca e da caça, e a fabricação penosa dos

arcos, a edificação das *malócas*, afeiam-lhe as mãos e dão a seus musculos a regidez dos athletas, a conformação bem accentuada dos tendões como em uma anatomica figura sem pelle.

Nenhum d'esses traços possui a „Faceira“, e si se a reduzisse em seu tamanho, ter-se-ia uma perfeita producção á Grévin.

Este estylo, felizmente, foi prestes abandonado pelo esculptor, que começou a estudar o antigo chegando a reproduzir duas bellas estatuas gregas em marmore — Venus Callipygia e Venus de Medicis (A. B. A.) para, em breve tempo, nos offerecer este primoroso grupo do Christo e da mulher adultera, concebido fóra de toda a preocupação classica e animado por estranho poder.

O Christo, aquelle louro rabbino de Nazareth, aquelle pallido Jesus tão humilde e cuidadoso com as ternas creancinhas que vinham ao seu regaço gozar de perto o aroma da sua voz e o luar dos seus olhos, de pé, envolvido na grossa clamyde de lã, dirige a palavra a multidão, enquanto com o braço esquerdo protege a infeliz peccadora que se esconde, rasteira e transida de medo, junto de seus pés. Escribas e phariseus vociferam pedindo ao sabio castigo para a adultera. São impiedosos ! E a vez da multidão, que assanha-se como feras, ruge aterradora. Ella procura a sombra da clamyde do Nazareno, a physionomia cheia de remorso e de dôr. Por todo o seu corpo corre o arrepio de uma forte commoção ; lampejam seus olhos aterrados, afflictos e chorosos ; a face descansa á palma da sinistra e a direita comprime, nervosa, o seio que é fraco para conter o rapido arfar do coração. E Christo, suavissimo e varonil, bondoso e justo,

faz ouvir a sua maviosa palavra : „ O que de vós outros está sem peccado, seja o primeiro que a apedreje “. (S. João, cap. viii).

A palavra acompanhada de um gesto vagaroso e firme faz calar a turba. O escarcéo serenou. Ainda um ou outro homem tenta falar, mas a multidão se afasta, á passo tradi-grado, a consciencia desinquieta, a cabeça pendida, e os mais afoitos acompanham o grosso dos primeiros emudecidos. E' esse o momento escolhido pelo artista, e que é maravilhosamente caracterizado n'essas duas figuras correctamente talhadas em marmore.

O Christo, de Bernardelli, é um typo judaico, humano, real ; não relembra de fórmula alguma as antigas creações da esculptura, não é uma inspiração da fé catholica segundo a imposição dos dogmas, não é um transcendente typo mystico, tal como creára Leonardo da Vinci ou o imaginára o beatifico Fiesole. N'isto vae o valor da sua estatua. Para fazel-o como o idealisaram os mestres do passado e do renascimento fôra necessario que o meio actual em que o artista vive tivesse decahido para a fervorosa fé do tempo dos martyres, e, portanto, que Bernardelli fosse um originalissimo estacionario. Mas, tambem, não é uma criação propriamente sua, typo desencavado das grossas camadas dos tempos e ressurgido aos nossos olhos pelo *fiat* creador de talento extraordinario. Assim, como ali vemol-o, já o tinham concebido muitos mestres, tornando-se mais notavel entre todos, o celebre Delacroix.

A composição d'esse grupo é bella e moderna. A figura do Christo apresentada em grandeza superior ao natural, tem bastante imponencia e serenidade, a expressão do seu

rosto, os gestos de seus braços são verdadeiros e denotam muita observação.

O corte é seguro, delicado, meticoloso; nos menores contornos, nas linhas mais difficeis, mais subteis, nas massas menos espessas, não se lhe encontra uma falha, e, por isso, o detalhe forma um dos caracteres da sua obra.

A clamyde que o Christo veste foi tão minuciosamente talhada, foi tão escrupulosamente observada, que a illusão é completa; a carnação attinge ao maior gráo do modelado a que é possível chegar a esculptura.

D'ahi conclue-se que Bernardelli é um realista, tendo por unica preocupação a verdade, qualidade esta que se manifesta da mesma maneira no esboço em gesso do Santo Estevão.

O santo está representado estendido por terra, no momento em que soffre a delapidação.

A expressão do seu rosto é de soffrimento e crença; todo o seu corpo magro, rachitico, enfraquecido pelo martyrio que lhe rasgou as carnes e faz escorrer abundante sangue das feridas indo coagular-se no sólo, chega a provocar a estupefacção pela verdade que encerra. A sua habilidade de trabalhar chegou ao prodigio.

Sente-se na figura o tom aspero da pelle mal cuidada; o esqueleto accusa-se debaixo d'essa carne pobre com a maior fidelidade anatomica; a massa dos cabellos é secca e fertil; o sangue que se coagula no chão, por baixo do franzino peito da victima tem o espelhamento dos corpos liquidos que se solidificam, a posição do braço que comprime o peito, pela naturalidade com que foi feito, vale por si só a reputação de um artista.

Não vae n'estas phrases o menor vislumbre de elogio exagerado, é pura e simplesmente a impressão que todos sentem deante d'essas duas obras primas, e si o auctor d'estas linhas tem a franqueza de elogiar sem reбуços as duas obras citadas não a deixará de ter para affirmar que acha incompreensivel em artista tão respeitador da verdade a collocação de uma aureola na cabeça do Santo Estevão. Porque, pcr via de logica, o esculptor não aureolou o Christo? Ambas as figuras são humanas pela expressão e pela forma, ora, si Santo Estevão que é um martyr canonisado pela egreja, tem como emblema de santidade uma aureola, Christo que foi o fundador d'essa religião d'onde sahio Santo Estevão, Christo que é pelo dogma da sua egreja o *verbo feito carne*, o Deus feito homem, devia trazer á cabeça esse convencional symbolismo com que a egreja representa os seus eleitos, os seus filhos, os seus fundadores, os seus personagens sagrados.

Perante este simples facto surgem ao espirito de quem o observa as seguintes illações : ou o Santo Estevão é anterior ao grupo „Christo e a mulher adultera“, ou o artista não tem as convicções scientificas do seu tempo nem a verdadeira fé catholica e por consêguinte é um grande habilidoso que respeita unicamente o desenho e o *savoir-faire*.

A segunda hypothese é fraca para permanecer de pé, creio, mas só trabalhos posteriores poderão derrocal-a de todo. Ainda assim, a individualidade de Rodolpho Bernardelli é, entre os artistas contemporaneos, a que mais brilha e goza de maior nomeada.

## CONCLUSÃO

---

A colonia Le Breton concorreu, involuntariamente, para retirar da nossa arte a feição nativa e a originalidade. Durante o tempo de aprendizagem, marcado nas paginas anteriores sob o capitulo 11 do periodo *Manifestação*, tivemos sete artistas estrangeiros, dos quaes dois foram discipulos da colonia, e nenhum artista brasileiro, quando ainda viviam José Leandro, Oliveira Brasiliense e Francisco do Amaral.

Os primeiros artistas pintavam santos ou faziam retratos, tendo um dentre elles, Leandro Joaquim, deixado dois paineis de grande valor historico, mas, dedicando-se a pintura religiosa — resultante da educação recebida — não deixaram de mostrar notavel aptidão para o colorido e muita disposição para o estudo da natureza bruta, como demonstram os fundos dos quadros de Manoel da Cunha, os de Leandro Joaquim e os estudos de paizagens devidos a Francisco do Amaral, entre os quaes recommenda-se uma pintura á fresco na Quinta da Boa-Vista (*Veja a nota Francisco do Amaral*).

Como o ensinamento da colonia desapareceram os nossos coloristas e os paizagistas que a pouco e pouco se manifestavam para dar lugar a uma geração de artistas mais instruidos talvez, porém menos habilidosos. João Debret, Nicolau Taunay e Henrique da Silva desenvolveram o gosto pelos assumptos historicos e pelo estudo da figura mas tão desastradamente que, ao partir d'esse tempo, os artistas se nos mostram pretenciosos, frios, amaneirados. Resultou d'isto a formação completamente inutil do segundo periodo da arte, o *Movimento*; pois que, apesar do grande numero de artistas recém-chegados ao paiz, nenhum character definido tomaram as obras feitas durante esse tempo.

A Academia de Bellas-Artes tratando de reunir algumas obras dos artistas d'esse e de posteriores periodos, catalogou-as sob o nome generico e pomposo de *Escola Brasileira*! Parece incomprehensivel similhante classificação. Os pintores do periodo *Movimento* inspiraram-se na biblia, na mythologia e na historia antiga, quando o povo, que n'esse tempo era formado, como hoje ainda é, de partes heterogeneas, quero dizer, de raças diferentes, emancipando-se apenas do jugo metropolitano, não tinha a fé fervorosa, o fanatismo enraizado do hespanhol sob Filippe II, para offerecer a seus artistas essa fonte de inspiração nem fôra, no principio da sua existencia, educado na idolatria para possuir tradições mythologicas. Os pintores do periodo *Progresso*, designação que tenta exprimir unicamente a estabilidade do ensino academico e o maior numero de produções e productores, seguiram, pouco mais ou menos, a corrente de inspiração que seguiram os antecessores.

O romance, a poesia e a historia do paiz nenhuma influencia tiveram n'essas obras que permaneceram inviolaveis ao pallido alvorecer do pensamento nacional. Onde o Y-Juca — Pirama, os Tymbiras, a Marabá, o Guarany, Mimosa e Mauro? Onde as scenas tão commoventes da *Cachoeira de Paulo-Affonso* e do *Guarany*, as descripções tão verdadeiras dos poemetos de Varella, os personagens tão sympathicos de Bernardo Guimarães e Souza, os typos communs e bem delineados de Francisco de Almeida e Macedo? Onde a vida dos nossos tropeiros, a representação das scenas da roça, da existencia das *fazendas*, dos costumes dos escravos? Onde os assumptos da nossa historia, aquelles assumptos que mais intimamente nos falam da formação da nossa patria, os episodios da independencia, a revolução do Tiradentes? Inuteis indagações. Conclue-se, pois, que a esta arte faltam — feição nativa e originalidade, primordiaes qualidades para a fundação de uma escola. Vejamos agora um outro ponto:

Si a nossa arte não tem uma esthetica nem no seu ensinamento existem tradições, como admittir a existencia de uma *Escola Brasileira*? Salvo si se confunde sob o nome de escola a reunião de todas as manifestações individuaes que representam a arte de um povo, como praticou e claramente explicou Eduardo Chesneau tratando da pintura ingleza; mesmo sob este ponto de vista, aliás pouco sustentavel, não póde existir uma escola brasileira porque a feição que caracteriza a nossa arte é o cosmopolitismo, e um paiz para ter uma escola precisa, antes de tudo, de uma arte nacional.

E' isto o que vemos na historia das escolas da Hespanha, da França, e da Hollanda. Melhor e com maior acerto pro-



cedeu o Sr. Porto-Alegre dando á reunião de pintores do periodo colonial o nome de *Escola Fluminense*. N'esse conjuncto de artistas transparece uma nota caracteristica — expontaneidade; seus trabalhos, pela maior parte inspirados na religião christã, são feitos com unidade de vista, singular similhaça no desenho e sentimento da côr. O cotejo d'essa obra, desde João de Souza até José Leandro, nos dá um resultado igual, perfeitamente definido. Essas poderiam, pois, ser consideradas manifestações de uma escola, mas as obras dos periodos precedentes, mórmente do ultimo periodo, nenhum caracter constata para tal classificação. Ainda mais, depois de terminada a guerra contra o governo do Paraguay as manifestações que appareceram foram por demais rachiticas e inuteis, cingiram-se apenas á alguns quadros de batalhas, quando era d'esperar que, posto o paiz em novo caminho, o espirito de nacionalismo, pela convergencia de sentimentos, pelos novos factos historicos que iam formar uma tradição, pelo desenvolvimento de uma nova politica e de sciencias positivas, repercutisse longamente na arte. Bem cedo estas esperanças foram disilludidas por uma exposição geral (1871) onde os quadros de assumptos biblicos e as allegorias formavam a parte mais importante da exposição, augmentando de anno para anno como provam as exposições de 79 e 84 na Academia, e a de 82 realizada no Lyceu de Artes e Officios pela Sociedade Propagadora das Bellas-Artes.

Demonstrados estes pontos, que me parecem assáz valiosos para combater a pretendida *Escola Brasileira*, uma pergunta se offerece :

Este desnacionalismo ameaça continuar?

E' de presumir que sim, pois nação nova como é o Brasil, tendo em seu seio elementos que não podem receber directas influencias do meio nem tem pela nação outros interesses que não sejam os pessoaes, já está além disto, segundo as expressões do Sr. senador Silveira Martins, „ arruinado por effeitos de causas em muitos annos accumuladas pela politica bastarda da centralisação, da intolerancia e das injustiças. “

Na verdade, depois da escravidão, a força que mais tem concorrido para o nosso estacionarismo e desnacionalismo é a politicagem. Por ella tem-se preterido o merito para elevar ás altas funcções sociaes incapacidades protegidas por homens endinheirados e por laços de parentesco com familias notaveis; por ella tem-se descurado das principaes lacunas para o adiantamento material e moral do paiz, consentindo-se a advogacia administrativa, patrocionando inoquas commissões onerosas ao Estado, destribuindo privilegios, pondo á testa de repartições publicas individuos ineptos; e ainda por ella desenvolveu-se nas classes abastadas a melagomania das posições que tornou-se symptomatica: A maior aspiração do chefe de familia é fazer seus filhos bachareis ou doutores para entrarem na politica por meio de casamentos ricos. A politica por sua vez garante o patrocinarismo nos cargos publicos e concede titulos nobiliarios, porque nos falta absolutamente a nobreza do *sangue azul*.

Por este facto as profissões letradas transbordam assustadoramente, enquanto as profissões directamente productoras passam ás mãos dos estrangeiros que, enriquecidos, constituem-se, conforme os seus interesses pessoaes em

força motriz d'esta politica. Ora, sendo as profissões letradas as que maior interesse despertam ao brasileiro, é claro que a arte, considerada até ha pouco tempo um despreziavel officio de *negros e mulatos*, medrada em paiz onde não estão ainda desenvolvidos o luxo e o bom gosto, ficasse destinada ás classes pobres, aquellas que não podiam educar convenientemente seus filhos para fazel-os entrar nas *Academias*.

D'ahi, portanto, os insignificantes conhecimentos dos nossos antigos artistas e a superficialidade da maior parte dos modernos. Para chegar-se a esta conclusão basta lançar rapido olhar para as mais recentes producções. Todas as obras accusam um grande torpor intellectual, nenhum pensamento superior as veste; algumas são concluidas com enorme predilecção pelo acabamento e não raras com certa habilidade, mas, em essencia, se nos apresentam de uma pobreza profunda. Os expressores e decoradores confundem-se em continuas contradicções. Os artistas que se inspiram na realidade teem, em geral, uma noção falsa da arte; os idéalistas degringolam para o incomprehensivel, accusando a decadencia de uma arte que ainda não teve estabilidade, porque nunca teve unidade de expressão. Uns chegam a estado promettedor e depois tombam rapidamente, outros estacionam para todo o sempre. D'este e d'aquelle lado, na obra de um artista feito como na obra de um principiante, encontra-se sempre a inspiração estrangeira; assumptos imitados.

A paisagem brasileira é interpretada como os mestres interpretam a paisagem de outras regiões; é difficil saber, ás vezes, qual natureza os pintores d'esse genero pretendem representar. E, si copiam *bem* o aspecto geral da natureza,

falseiam irreverentemente na expressão local. Raríssimos são os que se salvam desta censura e ainda assim por condescendencia, em vista do grande esforço empregado para alcançar melhores resultados.

Em um paiz collocado nas actuaes circumstancias em que se acha o Brazil, só estudos longos e muita meditação podem elevar o artista a sua merecida posição e dar-lhe os elementos para a sua independencia de pensar e de agir. Em taes collisões dir-se-á com Pierre Petroz: „ Si é indispensavel exercitar a vista e a mão não é menos indispensavel cultivar o espirito. Saber para poder, tal deve ser, antes de tudo, a divisa da arte. “

L. GONZAGA DUQUE-ESTRADA.





## NOTAS

---

### LEANDRO JOAQUIM — (CAP. I, pag. 39)

Está ahí em duvida a época do seu nascimento 1768 que se deve ler 1738. Não me fundei em dado certo para escrever a data porque foi impossivel encontrar documento que a tal respeito me elucidasse, mas presumi-a pelo calculo seguinte: No painel da reedificação do recolhimento do Parto o seu retrato por elle proprio pintado representa, no maximo, homem de 40 annos, e si esta hypothese satisfaz, o pintor deveria ter nascido em 1738, porque o incendio do recolhimento foi em 1789. Relativamente a época da sua morte dei a de 1798, e não como a que por engano foi publicada (*veja Errata*), e assim procedi tambem por hypothese, visto o artista não ser nomeado nem mais trabalhos apresentar no fim do vice-reinado do Conde de Rezende (1790 — 1800).

Referindo-me as obras d'este pintor omitti, involuntariamente, a Santa Cecilia que está hoje na parede esquerda do consistorio da igreja do Parto.

### FRANCISCO DO AMARAL — (CAP. I, pag. 45)

A seu respeito escreveu Porto-Alegre: „Francisco Pedro do Amaral foi discipulo de José Leandro e depois de Oliveira Brasiliense, mestre que abandonou para estudar com a colonia franceza após a sua chegada a esta capital. Era homem de côr parda, de estatura media, e de uma physionomia regular e intelligente. Morreu solteiro e foi o exemplo dos filhos e dos irmãos... Copiou todos os arabescos de Raphael, todas as

composições de Percier para abandonar pela escola classica a barrominica em que fôra educado por Manoel da Costa... Fez muitos paineis, dos quaes vimos ha pouco tempo duas copias, mas não sabemos dos originaes; nem onde estão outros como sejam scenographias, interiores de edificios ornados e muitas paizagens e scenas contemporaneas, das quaes ainda temos uma grande impressão, principalmente de um painel que representava uma fogueira de S. João.

„ Fundou em 1827 a Sociedade de S. Lucas, composta de todos os pintores, e a sua morte tinha ella um fundo sufficiente para accudir a seus irmãos necessitados. Falleceu no dia 10 de Novembro de 1830, victima de uma tuberculosa, e foi sepultado com honras ecclesiasticas nas catacumbas da egreja do Hospicio.

„ Pintou a fresco o palacio da marquezia de Santos e decorou o tecto da Bibliotheca Nacional a pedido de Frei Antonio da Arrabia e a casa de um tal Placido, no largo do Rocio (*Rev. do Inst. Hist.* 1856). “

A' pag. 240 refiro-me a pintura á fresco existente em uma das salas da Quinta da Boa-Vista, sem que tivesse informações positivas, mas acredito ser esta pintura divida a Francisco do Amaral por elle ter morado na Quinta, onde ajudava a D. Pedro I a fazer ensaios lithographicos e ser o unico que, n'esse tempo, pintava á fresco. De mais a mais, o desenho é ahí timido e muito rebuscado, razões que afastam o pensamento de consideral-o trabalho de qualquer dos outros artistas, e, sendo uma paizagem, mais comprova a minha assertção porquanto Amaral tinha verdadeira vocação para esse genero.

Dizia um antigo e já fallecido servidor da Quinta que um dos paineis pintados n'esta parede era divido aos pinceis de D. Pedro I.

#### SIMPLICIO RODRIGUES DE SÁ — (PARTE I. CAP. II, pag. 58)

D'este artista pos-sue o Sr. Dr. Joaquim Pereira da Cunha o retrato do Marquez de Inhambuque, e a Casa da Misericordia d'esta côrte um retrato do bemfeitor Antonio Rodrigues dos Santos, retrato colorido com algum vigor embora se lhe note na cabeça falsos toques de vermelho.

O bemfeitor está representado em corpo inteiro, tamanho natural, de pé, debruçado sobre uma alta escrevaninha de escriptorio, olhando para fóra da téla.

#### JOÃO DEBRET — (PARTE I. CAP. II, pag. 49)

O retrato de D. João VI que pertence a Pinacothéca, apesar de muito-bem pintado, lembra pela attitude da figura, pelo delineamento geral

dos accessorios um retrato de Luiz XIV (galeria de Versailles) pintado pelo artista Rigaud.

### MONVOISIN

No periodo *Movimento* não foi mencionado este importante artista francez, que esteve muito pouco tempo no Brazil. Pintou um retrato de S. M. o Sr. D. Pedro II (1833) actualmente collocado na parede de fundo da Sala dos Estrangeiros, na Quinta da Boa-Vista. Como pintura tem merito, a côr é riquissima, notando-se um deslumbrante amarello no forro do manto; mas no desenho é exagerado e infiel.

### ARAUJO PORTO-ALEGRE — (PARTE II. CAP. II, pag. 81)

Não mencionei os quadros d'este artista que estão colleccionados na Pinacothéca por julgal-os insufficientes para representarem a individualidade do illustre brasileiro. O de n. 310, retrato de D. Pedro I foi pintado durante o tempo de aprendizagem; as duas paizagens italianas, 308 e 309, estão abaixo da critica, talvez fossem pintadas na época em que o artista abandonou pela vida consular a sua arte.

Deixei, tambem, de mencionar por considerar inutil, um retrato do poeta Gonçalves de Magalhães e um esboço para a Passagem do Mar-Vermelho. (A. B. A.)

### BARÃO DE TAUNAY — (PARTE II. CAP. I, pag. 59)

„ A obra do barão de Taunay não nos dá a conhecer uma intelligencia acima do vulgar “ escrevi com imparcialidade e franqueza, mas injustiça seria si, tendo ainda um pequeno espaço para reparar faltas, não dêsse provas do meu grande respeito e da minha muita admiração por esse profundo pensador cujo character fôra talhado em molde não commum. Si na pintura a sua vasta e cultivada intelligencia não teve o calor preciso para destacad-o dos contemporaneos, não lhe faltaram occasiões para fazel-a valer em outros ramos do saber humano. A elle devemos, entre muitas innovações, a idéa da *grande naturalisação* tão valente e gloriosamente sustentada, no tempo actual, por seu digno filho o Sr. senador Escragnoille Taunay. Serodio é o saldo d'esta di-



vida, mas, ao menos, tranquilla permanecerá a minha consciencia. O barão de Taunay falleceu em 1882. (*Veja Errata*)

### HENRIQUE BERNARDELLI — (PARTE III. CAP. VI, pag. 178)

Quando em Novembro de 86 abriu-se a exposição dos trabalhos de Henrique Bernardelli, o auctor d'estas linhas, occupando um modesto logar na collaboração effectiva da *Semana*, publicou tres ligeiros artigos sobre esta exposição, artigos despretenciosos mas embebidos em justiça (*Semana*, vol. II, ns. 97, 98 e 99, 1886, artigos *Bellas-Artes* por Alfredo Palheta). Em um d'esses artigos notei que Bernardelli abusa dos tons azues, e por isto abiscoutei de um collaborador da *Revista Illustrada*, o Sr. X, impiedosa e virulenta apostrophe.

Colhido de momento por offensas rudemente atiradas (*Revista Illustrada*, 1886, n. 444, anno XI) apenas tive tempo de dar expansão a minha energia protestando contra a aggressão e pedindo ao meu implacavel adversario escolha de armas mais dignas de homens educados. Inutil foi a proposta. Para não tentar uma lucta ingloria terminei, e me diz a consciencia que com muita sombranceria, esta questão mal encaminhada. Tecendo agora áquelle artista os elogios que ficaram nas paginas 178 e seguintes d'este livro, as pessoas que não leram os meus escriptos mas que acompanhavam pelos *A pedidos* da *Gazeta de Noticias* do referido anno esta questão, teem o direito de pensar que, por covardia, procurei retractar-me.

E' pois para estes a presente explicação.

Nos mencionados artigos não censurei Bernardelli, notei simplesmente um exagero do pintor e o capitulo VI d'este livro é calcado sobre elles com a unica differença de ser este capitulo, embora rapido, escripto com mais calma e maior conhecimento do valor d'aquellas obras.

Os elogios são os mesmos. Quanto aos periodos provocadores da ira do meu contendor :

„ Noto, tambem, abuso de tons azues e sombras violaceas, já nas figuras, já nas paisagens ;

„ Para que houvesse uma razão de ser na prodigalidade de sombras violaceas seria preciso que os corpos illuminados fossem de uma determinada côr, isto é, amarella ; “

— Ainda teem hoje, para mim, o mesmo valor. Disse o meu contendor, julgando victoria certa, que esta observação era uma asneira (*sic*) mas tal procedimento não podia ser dictado pelo bom uso da razão, e tanto não foi que o Sr. X escreveu : „ Só na cabeça do illustre critico é que pôde haver côr violacea ou rôxa feita com o amarello “ — prostituição incomprehensivel do periodo por mim escripto e que, me parece, é bas-

tante claro. Commetti um erro gravissimo, mas igual falta commetteram auctoridades mereedoras de maior credito entre os homens de sciencia. Eugenio Veron na sua *Esthetica*, livro que na competente opiniao do Sr. Ramalho Ortigão é destinado a fazer época na critica, transcreve a tal respeito dois exemplos (pag. 274 e 275): 1º Diz Eckermann que, em um dia do anno 1829, estando em companhia de Gœthe a olharem açafhões de um amarello muito intenso notaram no solo, em torno d'aquellas plantas, manchas violetas. 2º Narra Charles Blanc (auctor da importante *Grammatica do desenho*): Eugenio Delacroix estava em um dia occupado na pintura de um pannejamento amarello, mas, por mais que fizesse, não conseguia dar-lhe o brilho desejado. Pensando nos brilhantes amarells conseguidos pelo Veronez e Rubens, tomou a resolução de ir ao museu do Louvre. Isto foi em 1830. Havia então, em Paris, grande numero de *cabriolets* amarello-sereno; foi um d'esses que o artista escolheu. No momento de entrar para o carro parou subitamente notando, com enorme surpresa, que o amarello do *cabriolet* produzia violeta nas sombras. Despediu o cocheiro e, voltando para o atelier, tocado de admiração, applicou sobre a tela a lei que acabava de descobrir. Estas duas transcripções comprovam que a sombra tingge-se sempre da complementar da côr illuminada, phenomeno já conhecido por Newton e, não ha muitos annos, minuciosamente estudado por Chevreul.

A seguinte theoria exposta por meu irascivel censor: „Se o illustre critico se dêsse o trabalho de reflectir viria que as paizagens e figuras feitas em pleno ar não podem deixar de participar da luz do céu; e sendo este azul, toda a parte que não fôr illuminada pelo sol ha de ser forçamente azulada, sobretudo nos planos mais distantes „; — Não tem razão de ser, pois é prova da falta de conhecimentos da physica e da optica.

A' respeito da côr azulada dos plainos distantes Laugel no seu livro *L'optique et les arts* demonstra que é isto dividido á insensibilidade da nossa vista para a percepção das côres á grande distancia, concorrendo para occasionar este phenomeno a intercepção do ar entre o observador e o horizonte longinquo; e relativamente á côr azul do céu (espessas camadas de ar, corpo diaphano) qualquer compendio de physica, na parte em que se trate da luz traz este phenomeno explicado com o nome de *absorpção*; onde se verifica que o céu não tem luz propria e portanto as partes não *illuminadas pelo sol* não podem receber a luz de um corpo que não a tem. De mais a mais, para a terra reflectir a côr do céu fôra preciso que ella tivesse uma superficie polida, isto é, tivesse o poder da reflexibilidade.

O unico ponto que se me podia contrariar n'aquelles supracitados artigos era o de não ter considerado a maneira do artista sentir a tonalidade, facto dependente já de influencias de ordem moral (*Paul Bert*

— obs. pre. à *l'Académie des sciences*, 1878, *Charcot clin. psch.*) já por defeito organico (*Laugel, obr. cit., Helmholtz, opt. phys.*) já pela natureza do terreno e pelos phenomenos da luz.

Feita esta explicação, concluo dizendo que não é razão inatacavel para considerar Henrique Bernardelli um mestre — o estudo de sete annos.

Muitos artistas, cujos nomes poderia citar, mais tempo gastaram para conseguir a admiração do mundo civilisado, e, ainda depois de conquistarem a reputação de mestres, se lhes notam erros e defeitos.



# INDICE

---

	Pags.
<b>CAUSAS I.</b> . . . . .	7
II. . . . .	13
III. . . . .	19
IV. . . . .	24
<b>MANIFESTAÇÃO I.</b> . . . . .	31
II. . . . .	49
João Debret, N. Taunay, Henrique da Silva, Simplicio.	
<b>MOVIMENTO I</b> . . . . .	59
1830-40. — Emilio Taunay, Cicarelli, Corrêa de Lima, Barandier, Francisco Moreau, Luiz A. Moreau, Augusto Muller, Buvelot, Luiz Stalone e Reis Carvalho.	
II. . . . .	71
Manoel de Araujo Porto-Alegre.	
III. . . . .	84
1844-50. — Barros Cabral, Mendes Carvalho, Belisle, M. Corte Real, M. Mafra, F. Souza Lobo, José da Rocha, N. Bautz, Lasanha, Serpa, Freire, Crumholtz, Heaton, Antonio Nery, Alves de Brito, Caetano Ribeiro.	
IV. . . . .	89
1850-60. — Grandjean Ferreira, Silva Manuel, Delfim da Camara, Tirone, Rocha Fragoso, A. Souza Lobo, Agostinho da Motta, Taglibue e Picozzi, Giuliani, A. Biard.	
V. . . . .	97
1860-70. — N. Facchinetti, Arsenio da Silva, Nascimento, Vinet, E. De Martino, Perret, Mill, G. James.	

	Pags.
PROGRESSO I . . . . .	105
Pedro Americo.	
II . . . . .	140
Victor Meirelles.	
III. . . . .	154
Almeida Junior e Rodolpho Amoedo.	
IV. . . . .	163
Decio Villares, Aurelio de Figueiredo, Thomaz Drijendl, Augusto R. Duarte.	
V . . . . .	169
Jorge Grimm, Treidler, Languerok, A. Parreiras, Ri- beiro, Castagneto.	
VI. . . . .	178
Henrique Bernardelli, J. M. de Medeiros, Pedro Pinto Peres.	
VII . . . . .	187
Belmiro de Almeida.	
VIII. . . . .	192
Firmino Monteiro e Zeferino da Costa.	
IX. . . . .	198
Estevão da Silva, Pagani, A. do Valle, J. Ballá, E. Rouède, S. Faria, Santóro, Cannizares, S. Novak, Caron, e Vasquez, Paff, Angelo Agostini, A. Petit. Os esquecidos.	
X . . . . .	203
Os mortos. — Augusto Off, Generoso Frate, Leoncio Vieira, Huascar.	
AMADORES XI. . . . .	210
ESCULPTURA I. . . . .	215
II. . . . .	218
III. . . . .	222
IV. . . . .	232
CONCLUSÃO . . . . .	239
NOTAS . . . . .	247

## ERRATA

---

Não vai este livro expurgado de erros ; muitos escaparam á revisão, com enorme desgosto do auctor. A presente errata apontará alguns, outros, porém, pôdem ser facil e bondosamente corregidos pelo leitor.

Paginas	linhas	Onde se lê	lêa-se
8	20	Affonso Henrique	Affonso Henriques
11	10	dominar	dominal-os
16	25	um menino	um sujeito
36	8	transcedente	transcendente
39	24	(1768 ? - 1815 ?	(1738 ? - 1798 ?)
41	21	( .. 1814 ?)	(... † 1814) *
45	16	( ... 1814 ?)	(... † 1814)
49 e 50	30 e 1	maneirismo na maneira de colorir	maneirismo no colorido
59	1	— 1880	— 1882
60	18	formados	formadas
66	30	admiraveis de	admiraveis pela
81	14	original, pessoal	original mas pessoal
92	11	1857	1852
99	3	vigor	rigor
103	18	a immensidade que	a immensidade em que
143	13	contraste dos	contraste das
156	10	tão castão	tão casta
163	5	<i>delphinis</i>	<i>delphini</i>
168	16	de uma maneira	por uma maneira
186	27	capazes de fazerem	capazes de fazer
179	26	desapercebida	despercebida
189	3	conguges	conjuges
191	20	guadros	quadros
202	16	desapparecu	desappareceu
218	10	reedificação foi	reedificação que foi
224	25	sobre	sob

\* O signal † quer dizer fallecido em...

20  
11





This book should be returned to  
the Library on or before the last date  
stamped below.

A fine is incurred by retaining it  
beyond the specified time.

Please return promptly.

**FA950.450**

A arte brasileira; pintura e esculp

Fine Arts Library

AZG0575



3 2044 034 102 301

FA 950.450

Duque-Estrada

A arte brasileira

DATE

ISSUED TO

FA 950.450



